غواية شهرزاد

قراءات في السرد النسوي



فرج مجاهد عبد الوهاب

غواية شهرزاد

قراءات في السرد النسوي في الدقهلية

فرج مجاهد عبد الوهاب

الطبعة الأولى ٢٠٢١

غواية شهر زاد
قراءات في السرد النسوي في الدقهلية
فرج مجاهد عبد الوهاب
الطبعة الأولى ٢٠٢١
دار ميتا بوك للطباعة والنشر
الغلاف للفنانة : ندى عبد الوهاب ندا
هاتف : ٢٢٣٦٦٢٢٠ / ٠٥٠
٠١٢٢٢٦١٤٣٦٣- ٠١٠٠٥٥٨٤٠٩٨
البريد الإلكتروني : darmetabook@gmail.com

رقم الإيداع بدار الكتب :٢٠٢٠/٢١٥٤١
I.S.B.N: 978-977-6844-28-5



إهداء

إلى روح الناقد الكبير الراحل

الدكتور علي شلش

أستاذي الأول في النقد.

فـــــرج

مقدمة

يأتي هذا الكتاب استكمالاً لمشروع اشتغلتُ عليه لسنوات وهو السرد في جزيرة الورد، وقد صدر الجزء الأول منه بنفس العنوان، "السرد في جزيرة الورد" بعد أن فاز في مسابقة النشر الإقليمي في إقليم شرق الدلتا الثقافي بالهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠١٥م وتناولتُ فيه عشرة من كُتَّاب القصة والرواية في الدقهلية هم فؤاد حجازي، ومُحمَّد كمال مُحمَّد، وعبد الفتاح الجمل، ومُحمَّد خليل، والحماقي المنشاوي، وعبد المنعم السلاب، وسعيد نجم، وفكري عمر، ود. عاصم خشبة، وحرية سليمان.

وقد آثرتُ أن يُخصَّص هذا الكتاب للمبدعات الكاتبات بنات الدقهلية، على أن يُخصَّص الكتاب القادم، إن شاء الله تعالى، للمبدعين الرجال.

ولا أزعم أنني استطعتُ حصر المبدعات والمبدعين فالإبداع نهرٌ متدفق سرمدي يرفدنا كل يوم بالجديد، وهذه مجرد محاولة نقدية متواضعة لبعض المبدعات من جزيرة الورد "الاسم القديم للمنصورة".

وهذا يؤكد على أن الدقهلية محافظة رائدة وثرية بالإبداع والمبدعين ليس في مجال السرد القصصي أو الروائي فقط بل في كل مجالات الفنون من شعر فصحى وعامية، ومقال، وفن تشكيلي، ومسرح، وسينما، وصحافة، وفنون شعبية، وغيرها من الفنون والآداب المسموعة والمرئية والقولية، وشتى فنون المعرفة.

حنان شاهين و "نصف حياة"
دخولٌ حرٌّ في تفاصيل أوجاع المرأة

على قوائم ستة عشر مشهداً سردياً، من ذلك النوع الخفيف والمعبِّر، والمسيطر في وقت واحدٍ على متواليات أحداثه، على المستويين النفسي المحبِط والموجوع تأزماً حياتياً وجنسياً، والخارجي الضاغط على أعصاب النفس التوّاقة إلي الحب الذي يتسرَّب إلي شغاف القلب ليخفق معلناً في تجويف الصدر عن الحضور والحرية في الرأي والموقف واختيار شريك الحياة والإحساس بفقد المتعة والتقارب الروحي والجسدي.

على كل ذلك وغيره اشتغلت الروائية "حنان شاهين" في روايتها الاجتماعية الانتقادية "نصف حياة" الصادرة عن مكتبة جزيرة الورد ٢٠١٣م لتتداخل في مشكلة المرأة المهزومة، الضعيفة المنتهكة جسدياً من دون شعور بالمتعة، فتقف عند سيرة شخصيتين كانتا محور الرواية ولكل منهما مأساتها ومعاناتها الخاصة.

«حياة» الرافضة لزوجها ولا تستطيع أن تعلن موقفها لا تجد غير المرآة قاسماً مشتركاً بين «حياة» التي تعاني و «حياة» الصوت الداخلي فتقيم بين الذاتيّن حواراً يتجاذب الشخصي الذي يعاني والداخل المحفز، ولكن من دون استجابة:

"-أنا لستُ نفسي! فمن أكون ؟

– أنتِ أي شيء إلا «حياة»

–أنا «حياة» بجسدها وروحها

– أنتِ جسد منتهك، روح مشوهة، تزوجتِ رجلاً ظلَّ يفرض عليكِ كل شيء، ويقرر لكِ كل شيء، ماذا تريدين مَن تصادقين حتى عندما يمارس الحب معك يفرض عليك ما يرغب هو فيه وأنتِ أبداً لا تعترضين

– وماذا بوسعي أن افعل؟

– بوسعكِ أن ترفضي

–رفضتُ كثيراً

–كان يجب أن تواصلي

–إلى متى..؟

–إلى الموت؟" ص٨.

«حياة» وجدت نفسها متزوجةً برجل لم تختره أنجبت منه ابنتين "حورية وحسناء" لم يفرح بهما زوجها «حامد» لأنه يريد الصبي، المرة الوحيدة التي لم تنفذ طلب زوجها يوم طلب منها أن تذهب وتختن «حورية» في الظاهر لم تستطع مقاومة رغبته، في الخفاء اتفقت مع ابنتها أن تمثل دور المختونة وانطلت الكذبة عليه "فهذه أول مرة تريد شيئاً وتنفذه" ص١٩.

يطلب منها أن تتقدَّم بطلب إجازة من العمل لم تستطع المقاومة وعندما ذهبت إلى المدرسة وجدت مديراً جديداً جذاباً يقنعها بأن تُعيد النظر في طلبها ونصح المرأة ونصحها أن تقنع زوجها بمواصلة العمل لهذا

العام الدراسي وبعدها تحصل على الإجازة في أي وقت يريد، تعود إلى المدرسة وقد تسرب حب المدير إلى قلبها ''لا تدري لماذا لامس حبه قلبها بتلك السرعة؟ ألأنه صادف قلباً خالياً متعطشاً للحب، أم لأنه يشبه كثيراً فتى أحلام طالما راودتها في سنوات صباها؟'' ص٣٤ .

يطلب زوجها أن ترتدي قميصاً اختاره لها أخذته ودخلت الحمام معلنةً مع نفسها أنها لن ترتديه وعندما خرجت من الحمام كانت بنفس ملابسها والقميص في يدها، نظر إليها مندهشاً متسائلاً: أهناك عائق شرعي وكأنما أوحى لها بما تقول: نعم. ص٤٦ .

يضغط عليها مرةً ثانيةً لتترك العمل فتتساءل: هل تحاول ثانيةً إثناءه عن قراره بالتودد والاستعطاف؟ وإلى متى ستظل رهن قراراته المفاجئة؟.. هل تثور؟ تغضب؟ تعترض؟ تأخذ موقفاً؟ وماذا بعد؟ ص٦٦

تستجيب لطلبه، وتأخذ إجازة وتجلس في البيت حتى تكون دائماً بانتظاره ولكنها ما عادت تحتمل يد «حامد» تعبث في جسدها عندما يرغب في إيقاظ ذكورته الغافية. ص٦٨

تستأذنه في النوم منفردةً حتى لا تزعجه بفزعها الليلي المتكرر، تتذكر حياتها معه وكيف كانت جافةً وقاسيةً.

يطلبها لفراشه الشرعي ترفض كما ترفض طلب قطعها لصداقتها مع سعاد فينهال على وجهها صفعاً، يتعرض مديرها أحمد لحادث سير عند المزلقان تموت زوجته ويصاب مع ولديه برضوض مختلفة تتسارع دقات

قلبها تفكر بالاتصال به أو زيارته في المستشفى فلا تجد غير صديقتها للاعتماد عليها في نقل أخباره يطلبها زوجها مرة أخرى وترفض فقد ضاقت نفسها بما يحدث، وزاد من ضيقها قلقها واشتياقها لأحمد الذي لم تكن تدري حقيقة شعورها نحوه. ص١٠٦

تذهب وتحضر القميص، تخلع ملابسها تماماً وقبل أن تهمَّ بارتداء القميص فاجأها «حامد» الذي لم تشعر بدخوله من باب الشقة حاولت ستر ما تيسر من جسدها، هجم عليها، أمسكها بقوة طرحها على ظهرها انزل بنطاله وضاجعها بالقوة أمسكت بقطعة من المرآة التي سبق وحطمتها، ضربته بها تفاداها انهال عليها صفعاً حتى انهارت وعندما عادت ابنتاها تأخذهما وتذهب إلى بيت أبيها بعد أن غادر «حامد» البيت لتُفاجأ بأنه سبقها إلى بيت أهلها إلا أنها كانت الأضعف وكان أبوها الأقوى مما فرض عليها العودة إلى بيت زوجها تفاجأ بأنها حامل فيرق لها زوجها متأملاً بالولد الذي سيحمل اسمه إلا أن ظنه خاب وولدت بنتاً في عملية قيصرية أسمتها أمل ثم كان لابد من استئصال رحمها، يقرر بعدها الزواج ويفرضه رغم اعتراضها فراحت تفكر ببناتها الثلاث فما كان منها إلا أن ترضى بالأمر الواقع على مرارته وألمه النفسي.

أما الشخصية الثانية «سعاد» زوجة «صابر» فقد قالتها صريحة في مجلس عرفي في منزل الحاج موافي عندما سألها عن سبب تركها لبيت زوجها ورغبتها في الطلاق قالت بكل وقاحة: إنه لا يمتِّعها في الفراش،

فاعتبر الحاضرون قولها وقاحة وقلة حياء بينما اعتبرت «حياة» أن موقف صديقتها أنموذجاً للمرأة الجريئة والواثقة من نفسها. ص١٦

فهي صديقتها تزوجت أكثر من مرة، لم يغفر «صابر» لزوجته ما قالته أمام الغرباء ووجد الحلَّ في الزواج عليها، فلم تكترث مما دفعه بالفعل إلى الزواج من فتاة جميلة تصغره بخمسة عشر عاماً قسَّم البيت إلى شقتين أفرد إحداهما ل«سعاد» والثانية لعروسه ومضت الحياة طبيعية بين «صابر» وزوجته الجديدة «وردة» مما أثار حيرة «سعاد» فتطلب منها «حياة» أن تقترب منها وتحرص على مودتها، وتقترح زيارتها مع «سعاد» التي أعجبت بالفكرة وتحضر «حياة» إلى بيت «سعاد» وتعجب بذوقها الراقي ويدور بينهما حوار حول وضع المرأة في الحضارات، صعدتا السطح لتذهل من جمال ما رأت، لقد حولت السطح إلى ما يشبه الحديقة قطفت بعض الوردات المتفتحة شكَّلت منها باقة ونزلَّتها إلى شقة «وردة» التي استقبلتهما بود ومحبة، ومضى الوقت في حوار متبادل بين ثلاثتهن" ص٥٦.

يجن الليل وتأوي «سعاد» إلى فراشها وإن شاركها فيه «صابر» إلا أنه لم يتسع يوماً إلا لوحدتها، وتعلم أن ضرتها حامل.

"هي في النهاية ضرتكِ التي ستأتي لي بالولد، في أحد الصباحات صعدت السطح لتسقي زرعها فوجدت أحد أصصها قد كُسِرت ودُهست الوردة التي بدأت تفتح قبل أيام مما أثار دهشتها فتسأل «صابر» إن صعد

للسطح فأنكر وكذلك «وردة» مما رفع لديها وتيرة الشك الذي انقلب إلى حقيقة حيث فاجأت ضرتها في شقتها مع جارهم هشام الطالب الجامعي وقد وقف منكمشاً بجوار السرير مرتدياً فقط سرواله الداخلي، صُعِقت «سعاد» بما رأت تتوسل «وردة» ألا تفضحها عادت إلى شقتها و«صابر» فيها شعر باضطراب جسدها سألها أين كنتِ؟ قالت له: عند «وردة» أسألها عن قرص مسكن للألم.

لم تنم «سعاد» ولا «وردة» خوفاً من أن تخبر «سعاد» «صابراً» بما رأته لكنها قالت في نفسها:

لو أخبرتْه سأنكرُ ليس لديها إثبات هي في النهاية ضرتي سيصدق الجميع أنها تغار مني وتكيد لي، وتشاء الصدف أنه بعد أن انتهى من ارتداء ملابسه لمح على الأرض ميدالية عليها حرف H تضم مجموعة مفاتيح ومدية صغيرة، عاد يسترجع ما جرى في تلك الليلة، سأل «وردة» إن زارها أحد بالأمس أجابت بالنفي وترتفع وتيرة الشك عنده عندما طلبت منه «سعاد» أن يُحضر كلب حراسة ليؤمن البيت ويحميه من اللصوص، فكر أنها رأت شيئاً تلك الليلة ولم تشأ إخباره، ويسترجع أسماء جيرانه الملاصقة أسطحهم لسطح بيته من الناحيتين الشرقية والغربية فتوقف أمام الحاجة أم موافي وحفيدها هشاااام إنه هو ذلك المنحل وإنها ميداليته، لا أحد غيره، الخائنة، سأقتلها، سأقطعها إربا هي وذلك الكلب" ص٩٢.

"يسأل «سعاد» إن كانت لا تزال تصر على إحضار كلب إلى المنزل.

- نعم.
- ألا تعرفين أن الكلاب تطرد الملائكة من البيت؟
- وربما تطرد الشياطين أيضاً"

أدرك «صابر» مغزى «سعاد» وبدأ شكه يتحوَّل إلى يقين من أنها تعلم شيئاً ولا تريد إخباره، يسألها رأيها في «وردة» تدافع عنها أخرج الميدالية وسألها إن كانت تعرف صاحبها فأنكرتها أليست ل«وردة» لا.. إنها ل.... إن «وردة» تخونني وأنت تكذبين عليّ، تكلمي يا «سعاد»، أخبريني الحقيقة، ماذا رأيتِ في تلك الليلة؟ لماذا أردتِ إحضار كلب إلى المنزل؟ لحماية أزهاركِ من اللصوص أم لحماية عرضي الذي دنسته تلك الخائنة؟

تلك الميدالية لمن؟ أليست لهشام جارنا؟ تكلمي أكاد أجن. ص٩٥

فما كان إلا أن قالت: راقبها.

يواجه «صابر» «وردة» تحاول الدفاع عن نفسها هربت ذهبت إلى المجهول تحمل في أحشائها جنيناً، لم يدر أبداً أكان هذا الجنين ثمرة خطيئتها أم كان ثمرة خطئه هو... هل كان «صابر» ضحية «وردة»، أم كانت «وردة» ضحية «صابر» حين سعى للزواج منها وهو يعلم ضعفه وعجزه عن مجاراتها وإروائها. ص٩٦

بعد ذلك صارت أيام «سعاد» أكثر كآبة مع الأزمة النفسية التي يمر بها زوجها وهو قابع طيلة الوقت شارداً... أي حياة تلك التي تحياها مع زوج لا تكاد تشعر بوجوده. ص١١١.

يموت والدها وتمرض أمها وتلحق بزوجها.

تنتفض فجأة تمد يدها تهز كتف «صابر» وتطلب منه بقوة أن يطلقها وتهدده إن لم يفعل ستطلِّق نفسها وتخلعه.

في الصباح مضى كل منهما في طريقه دون أن ينطق أحدهما بكلمة عادت إلى بيت أبيها لا تحمل سوى رغبتها في الحياة وعصفورين أخضرين وبعض أصص الزهر.

امرأتان من الزمن الصعب والحياة المشتركة الأصعب حملت المبدِّعة معاناة كل منهما إلى الفضاء الروائي حالتين من حالات المرأة المعاصرة التي من حقها أن تعيش في ظل رجل يؤمن لها حتى متعتها الجنسية وكل ذلك على قوائم سرد كان قريباً جداً من الواقعية الاجتماعية الناقدة لكثير من سلبيات الحياة الأسرية والمجتمعية وقد أفرزت كثيراً من المواقف والآراء التي لا يمكن تجاهلها مثل:

١- الحب وعلاقته التبادلية بين الزوج والزوجة وقيمته في نمو الزواج واستمرار سعادته (الصفحات ١٠- ٣٤ -١٦٦- ١٦٨) .

٢- التقاليد البالية وغير المنطقية التي تشير إلى جهل إجبار البنت على لبس حذاء ضيق لأن الرجل في نظر بعض الأمهات

الجاهلات يحب قدمي المرأة صغيرتين ولو أدي ذلك إلى تشويه القدم والأصابع. (ص٢٣).

٣- العفة شيء نابع من داخلنا وليس من أجسادنا (ص١٩).

٤- الحرام هو ما نهانا الله عنه، والعيب هو ما ينكره المجتمع علينا (ص٢٦).

٥- يحدث أن لا نرى الأشياء الأكثر قرباً منا، ربما لأننا ألفناها وربما لأن بداخلنا أشياء قاتمة تحجب عنا الرؤية (ص٢٩).

٦- الأمومة: الأمومة أعم وأشمل من أن تلدي طفلاً، إنها استعداد فطري للعطاء، يمكنكِ أن تمارسي أمومتكِ مع كل من حولكِ، مع تلاميذكِ مع عصافيركِ ونباتاتكِ؟ ما الفرق بين أن تُرضعي طفلا أو تسقي حيواناً أو تروي زرعاً؟ أنتِ في الحالتين تقدمين لمخلوق ضعيف سبباً من أسباب الحياة، كوني أماً كبيرة لكل من حولكِ (ص٥٩).

٧- هل يبرر الحب الخيانة؟ أم يجعلها خيانة مزدوجة، لتكون بذلك خيانة جسدية وقلبية معاً. (ص١٠٠)

٨- قانون الخلع: ينصف المرأة ويرفع الظلم عنها بقدر ما يوقع الظلم عليها. (ص١٢٨)

٩- الخوف: الخوف لا يتبعنا إنه يعيش في داخلنا، وُلِد معنا وكبر معنا. (ص١٤١).

١٠.لحظة الميلاد آتية وعلينا أن نعيش تلك اللحظة التي نصنع فيها حياة جديدة، نحن من يصنع الحياة ونحن من يُضيّقها. (ص١٦٠)

هذه المواقف، وتلك الآراء دعَّمت كثيراً من فنيات السرد وهو يتداخل ويغوص في قضية اجتماعية لامرأتين جمعتهما الصداقة والزوج القوي العنيف جنسياً والآخر الضعيف الذي لا يشبع زوجته.

لتعيش السيدتان مأساتهما داخل أسرة محافظة وفي بيئة شديدة ومجتمع أكثر قسوة وعنفاً جعل «حياة» تعيش نصف حياة، وتنتقل إلى الفضاء الروائي حياة فنية واعية ومتكاملة غاصت في أهم جانب اجتماعي وإنساني وتواصل داخل الأسرة المعاصرة المحاصرة أيضاً بالإحباط والعجز الذي انتقلت إلى فضاء الأسرة وأفرزت كلا من «حياة» التي لم تجد غير مرآتها تلوذ بها، يأتيها من صفحتها صوت داخلها رافضاً لحياتها التي أمست نصف حياة و«سعاد» القوية المتصالحة مع نفسها، التي أعلنت أحقيتها في متعة الفراش الشرعي ومع ذلك لم تكن حياتها إلا نصف حياة ربما تسترد النصف الآخر المفقود بعد طلاقها مؤكدةً بعد أن صارت أكثر نشاطاً وإشراقاً فتسألها «حياة» إن كانت لديها نية في الزواج مستقبلاً؟

"نيتي في الزواج تتوقف على شيء واحد.

- ما هو؟
- الحب.
- الحب؟

- وماذا سيكون غيره؟" ص١٦٥.

فالحب هو الرابط الأهم لكل علاقة زوجية ينوي أصحابها أن تستمر وتدوم، وهذا ما يجعل من «نصف حياة» رواية مهمة لأنها تصور واقعية اجتماعية ناقدة أهم صفة لها ذلك السرد القائم على اللغة الحيادية التي كان هدفها الأساس أن ترصد، وتعيش وتعاين وتنقل ذلك إلى فضاء روائي جميل ينتمي إلى ذلك السهل الممتنع الذي يشهد في ذواتنا لذة المطالعة ومتعة السرد الجميل والصادق والمعبِّر في الوقت نفسه.

حنان فتحي و "عصاي الرحيمة"
منمنمات سردية على تداعيات القصّ النسويّ الواقعي والمتجدد

ثمة قصٌّ نابض بالحياة، مستوعب لنبض الواقع المعيش، متمسكٌ بفنياته، محافظٌ على إيقاعه المتوازن، متألقٌ في لغته المتحركة على سياقات نبض السرد سواء في توصيف الأحداث، أو ترسيم الأشخاص، أو التداخل في البني الإيقاعية سواء المباشرة، أو المرمزة في إحالات إلى الوعي المتجلي في ثقافة المبدع واحتضانه للفن مسئولية مساءلة الواقع ومن ثمَّ التعبير عنه بواقعية صادقة ، وحسّ فني وتقني وتناول موضوعي لأحداث القص الموكَل بالتعبير عنه.

وعندما تتحقق المعادلات السابقة، وتتحدد الرؤى التي تؤكد على علاقة الفن بالحياة والواقع من الممكن أن يرتقي المنتج الإبداعي في هذه الفضاءات التي يكون المنتج هو مدار الحياة وأصل البني الفنية التي تنتج إبداعاً حقيقياً يوازي الواقع وينتصر عليه بالرصد والتوثيق وسياقات السرد الضامن لأهم عناصره الفنية وأركانه التقنية.

من هذا المنطلق تبرز القاصة المبدعة "حنان فتحي" واحدة من أبرز الأصوات النسائية التي اتخذت من القص وسيلة للكشف عما يخطر ببال

بالمرأة، وما تعيشه في واقعها سواء الأسري أو الوظيفي أو الحياتي وحتى الوجداني والإنساني والصوفي الإيماني في إحالة إلى سرد أنثوي أسهم في دعم الصوت النسائي في القصة العربية المعاصرة بتأكيد ما أصدرته من أعمال سردية ملكتْ خاصتها وخصوصيتها.

ولعل ما أبدعته «حنان فتحي» في مجموعتها القصصية المهمة «عصاي الرحيمة» والصادرة عن دار الإسلام في المنصورة عام ٢٠١٨، تؤكد ما نشير إليه.

ضمت المجموعة خمساً وعشرين قصة وزَّعتها على خمسة مفاصل ضم كل مفصل خمس قصص من ذلك النوع الخفيف الشيق المقارب للغة الشعر في كثير من سياقاتها السردية التي توغلت في تقاسيم الحياة بواقعية لم تخلُ من نقدٍ يهدف إلى إصلاح الواقع وتطوره كان من أهم ما تميزت به القصص انفرادها في:

-التعبير عن المرأة والأمومة التي جعلتها تقف محتارة بين ثلاثة أمور: هل تلبي دعوة المشاركة في مهرجان ثقافي تبدو في صورته صور الشعراء والشاعرات فتنعشها اللقطات لأحلى تكريم أم تذهب إلى الطبيبة التي تعالجها ، أو تحضر احتفالاً في شركة ابنتها الهندسية.

في الصباح تنهض مع الحيرة والأوجاع ترتدي زياً يناسب ثلاثة أمكنة (ص١٧) ولكنها .. الأم، الأم، الأم، تحرص على أنها قامت بكل ما طلبته ابنتها الكبرى الموظفة الحديثة في الإدارة المركزية.. الأم، الأم، الأم،

ما زالت تروح وتجئ بحوش المبنى الإداري، تعد في ذهنها ما كلفتها به ابنتها بتليفونها الصباحي (ص١٩) والأم تتكرر في صورة أخري في قصة تمتلك العالم وهي تتأمل رحلة عمرها التي تشرف على الستين لم تهنأ خلالها بامتلاك شيء تحبه، الذين يملكون هم الرجال من حولها.

الأب يملك، الأخ يملك، الزوج يملك، حتى الأولاد الذين أنجبتهم يملكون وقتها وقلبها وعقلها وكل شيء يملكونه. (ص٢٢)

مع كل الألم الجسدي والمعاناة النفسية، تنهدت في ارتياح وطرب أثناء توجهها إلي المطبخ لتعدَّ للأولاد طعام العشاء. (ص٢٣)

وفي «عصاي الرحيمة» نعيش مع نائلة المحاطة بأسوار الحيرة تأخذ ألواناً شتى من التكدير، تاركة صنوفاً من الأحزان في القلب الكبير، وكأن جملة أوقاتك معه في زنزانة بيته محصلة لكل المتاعب والضغوط المريرة. (ص٣١)

إنها صورة مؤلمة للمرأة العاملة التي لا تجد في بيت الزوجية ما يريحها ويسعدها ولا تستطيع إلا أن تصبر كما توجهها أمها أما الآن وبعد ظهور العصا الرحيمة فقد تبدَّل حالها: فلن يتمزق وجدانك بفراق طفلك الصغير الذي انتزع منك ذات يوم وأبداً لن يتحسر فؤادك إثر الجراحات التي كان يصنعها زوجك أو تهميشه لشخصك الطيب(ص٣٢). إنها مأساة الزوجة والأم التي لا تستطيع في النهاية إلا أن تستسلم لصدور

حكم ظالم، وما عليها سوى أن تقنع وترضى حتى لو كان ثمن الحكم وقتها وجهدها وملح دموعها. (ص٣٣)

وما زالت نائلة تعيش لحظة مشرقة، وهاجة تشبه لحظة اغتسال الكون والأرض عقب هطول الأمطار الغزيرة، فتبتسم وهي تنظر إلى وجه العصا الرحيمة، تضمها إلى صدرها ثم تغمض عينيها حتى تراها. (ص٣٥)

ومثل هذه الأجواء نجدها في قصة «شرفة بيت العائلة» الذي تركته الأسرة والذي كانوا يطلقون عليه نور العيون وفي البيت الواسع كثيراً ما كانت الأم توصي ابنها بأخواته (ص٤١)، وكان الأب عاملاً بسيطاً في السكة الحديد سرعان ما وقع بين القضبان ولم تقوَ الأم على مواجهة المرض دون الطبطبات الحانية من يد الزوج وقبل أن تصعد روحها إلى بارئها أوصت ولدها وحمَّلته الأمانة: بني هذا الكيس به حق البنات في البيت، وصيتي أن ترعاهن وتزوجهنّ و... (ص٤٢)

كما ترى واقع المرأة داخل النظام الأسري في قصة «كيميا البشر» حيث الأم وبناتها الثلاث معاً في كل شيء وتمضي الأيام ويخرج السياج الأم عن المدار للبنات الثلاث يفتت حبال الجذب، يعلم العينان تكفيان المآقي، ينفر الصدر من الحنان، وحيدة تصحو وتغفو وتتمنى، وحيدة هي تهبط وتحتضر وتتدنى، والمدار يؤول إلى صغار يتشاجرن، يتضاحكن، يأكلن ويكبرن، يتهامسن ويتغامزن يتسابقن مع النهار والمدار يؤول إلى صفاً. ص٥٦

وفي «سحابة على وجه النهار» حكاية المرأة المعذبة التي يطردها شقيق زوجها من البيت مع أبنائها ''أخونا مات يبقى تمشي من قعدتها في الدوار تذكرين وأنت تلملمين حاجياتك وحاجيات أطفالك .. كنت تجمعين ما تبعثر منك وتهرولين إلى الزريبة يا لها من جدران متهدمة ويا لها من أوقات حارة وضائقة بالمكان الضيق'' (ص٧١)

لقد كانت المرأة المضطرة المظلومة قاسماً مشتركاً بين مجموعة من القصص، تتعاطف معهن، وتقف إلى جانبهن، تصوِّر مأساتهن وتعبرّ عن كل ما تعيشه كل واحدة منهن وهن يمارسن دورهن في مساحات الحياة الواقعية في أطر مفتوحة على المجتمعية الأسرية والإنسانية على أن ذلك لم يكن الرجل خارج اهتمام المبدعة سواءاً أكان أباً أو زوجاً أو أخاً أو أي إنسان يمارس عملاً ما كالعم محسن الرفّا ابن السبعين الذي تأخر عن فتح دكانه مما أثار الشك عند أحد جيرانه فاقترب من الباب الذي رآه مواربا، طرق عدة مرات على الباب ولم يستجب أحد كان لزاماً على العم حسن الانتهاء من أعمال الرفّا وإصلاح ما فسد من خيوط تقطعت من معطف ابنته، نهض وأحضر ما يلزمه من إبر وخيوط، مدّ يده ليجذب المعطف، سقط الرصُّ القماش، تعجب أول الأمر، دار في ذهنه أنه بإمكانه إصلاح كل ذلك، حاول جذب المعطف مرة ثانية، جلس مدّد أرجله ركل الباب ليجعله موارباً ليكتشف هناك في عالم آخر عن طريق جديدة لإيلاف الأنسجة.

عندما دخل الجيران المحل، استوقفوا عند رؤية العم محسن مغمض العينين وسط كومة القطع القماشية وهالهم هذا التدفق من حشرات الأرض التي راحت تمزق ببطء شديد أواصر النسيج الرمادي اللون ومن بعده باقي الأنسجة. (ص١١)

وفي "الإيقاع الجماعي" نعيش مع الفتى القوي الذي لم يزل يغمض عينيه فيفتحهما، ثم يغمضهما ويفتحهما؛ ليتأكد من قراءة رقم البيت، دنا من الباب مبتعداً عن المبني الشاهق المحاط برجال كثر يحملون البنادق السوداء والشوم يتربصون للحراسة بزيهم العسكري.(ص٨٧)

دقَّ الباب مرات وبعد أن عرّف بنفسه استقبله صوت أخيها الأصغر

-لا نعرف أحداً بهذا الاسم ويتصل بهاتفه وتؤرقه الكلمات .. هذا الرقم غير موجود في الخدمة. (ص٨٨)

كما نعيش مع عبد العال القصير في وجه حورية وكل من حوله يحملونه أكثر مما يحتمل .. عبد العال قصير ولكنه أطول من حورية، عبد الله سعيد لا ينغصه سوى الذين يلكمونه بالنظرات ويرونه فرداً .. غاية ما في الأمر أنه يختلي بنفسه لحظات في حجرته، يطفئ شمعته، يخلع نعليه اللذين أذابهما الزمان يتمدد. يثني ذراعيه تحت رأسه، ثم يعانق فراغاً حول جانبه الأيسر. (ص٩٧)

إنها واحدة من قصص الحالة التي تتابع حالة شخص ما بدقة ترسمه من الخارج الجسماني: قصير/ طويل، يحمل في جعبته الكثير.. الكتب، السفر، الأعمال .. البشر ثم غرفته ..

وتتابع المبدعة وصف الحالة التي يعيشها عبد العال وإحالته .. إنه يعانق فراغاً حول جنبه الأيسر .. أي في قلبه، في بعد حورية عنه.

كما نشير إلى القصة التي تصارع فيها العشب الأخضر مع الأسمنت الذي يأكل الأراضي الخضراء ويحوّلِها إلى كتل اسمنتية خرساء ويمتد الحوار بين العشب والذرات الإسمنتية المتحالفة مع الحديد والطوب ليصنعوا قطعاً من الخرسانة المسلحة، وتكالبتم على رأسي أنا وزملائي وجيراني من نبت هذه الأرض.

بالفعل كان حواراً أخاذاً فيه من الشكايا والتراحم ومن الأسى والانكسار، وقد أخذ طريقهما سوياً ليشربا من ماء النيل العذب وقد ظلت الذرّة الاسمنتية الحانية تحكي والعشب يستمع حتى استيقظ الأمل في داخله.

إلا أن الأبرز في المجموعة ما كان له علاقة بمصر عامة وبميدان التحرير وثورة الشباب في يناير خاصة، حيث تناولت موضوع الميدان في أكثر من قصة، وكان لكل قصة أسلوبها التناولي الخاص بها.

في «مروق الأشياء الصغيرة» حين تجمع المئات من الشباب بجانب العشرات من الشابات عبر الوجوه الإلكترونية من الشاشات، ومن

هواتف الاتصالات والتحم بهم الآلاف من النساء والرجال، والعجائز والأطفال واتحد الجميع فوق مساحة واحدة وعلى مطلب واحد تأكد لي أن عين الله تحرس بإذنه المتحدين والملتحمين والمستدفئين في بعضهم. (ص٢٦)

وفي "مرآة عزة" موقف آخر تجلّى في ذلك اليوم المشهود، وقع غريب على عزّة، ومجموع فيه كل الطوائف، فالمثقف يصافح العامل، والشيخ يحتضن الشاب والفتاة تمسك بيد السيدة المسنّة، والمسيحي يصب ماء الوضوء للمسلم الواقف بجواره، واللافتات المتعددة الألوان والأشكال والمختلفة في لغتها المتوحدة في هدفها. ص٤٩

وفي قصة «الفنان واللون الكاكي»معالجة فنية لقصص ميدان التحرير فسامح وهو في طريقة لعمل بروفات حفل الفرقة الموسيقية به وفجأة يجد نفسه بين جمهرة من جموع الناس يتدافعون وهم يحيطون بالميدان ويجد نفسه قد أخذ إلى الحجز وتعرّض للمساءلة ويخرج بواسطة صاحب اللون الكاكي لبدلة والده الكابتن سيف الذي وصل إلى أعلى المناصب العسكرية، يدخل غرفة والده ويُخرِج البدلة الكاكي وفتح المطواة وراح يثقب في كتفها وصدرها وهو يتذكر ما جرى لعازف العود صديقه أمجد. (ص٦٧)

ونعود إلى سامح الفتى القوي الذي عاد خائباً لعدم وصوله لمن يحب فيجلس وحيداً بصحبة دفتر يومياته، وراح يستكمل الكتابة فوق موضع

الثقوب ليجدها تشكِّل نفس الكلمات التي يرددها المارة بنفس الإيقاع.
ال..ش..ع..ب..ي..ر..ي..د (ص٨٩)

وفي قصة «سيرة» صورة من صور أيام التحرير الخالدة رسمتها المبدعة بلقطة واقعية مؤثرة: الحاملون والحاملات على أكتافهم آلامهم وآمالهم المتجمعون والمتجمعات من مختلف الشوارع والأزقة، ينحدرون كالسيل الذي يتدفق ويرسو على شاطئ الميدان.

كانوا جموعاً وفرادى يتحركون كأسراب الحمائم العائدة بعد طول التحليق والطيران، يتدافعون في تسابق نحو بقعة واحدة، ودائرة أرضية مشتركة تضم القريب والبعيد، القاصي والداني، المسافر والمقيم، العامل والفلاح، العالم والأمي.(ص١١٩)

وكذلك في قصة «أدركت شمس الروح قمرها» صورة أخرى من صور الميدان التي ستبقي خالدة في أذهان وذاكرة شباب يناير إلى أمد طويل، لحظة .. أشبه بلحظة عاشها هو من قبل لا يتذكَّر على وجه التحديد متى وأين؟ بينما هي تتذكر حين كانت تصغي بشغف لهمسات حلمه، وهو يتوسط الميدان المكتظ بالثائرين الحالمين، والحاملين على الأكتاف وفوق الأعناق تلك الأحلام غير أن بعد المسافة حينها جعلها تطلق النفس من عقالها بحثاً عن خشخشة الأشجار الروح التي اثاقلت كالأدغال فوق صدرها قبل أن يأفل قمرها الوضاء. (ص١٣١)

وسيبقي ميدان التحرير بثورته العظيمة من أهم المناهل التي اشتغل عليها المبدعون ونهلوا من بطولات شباب الميدان أروع القصص الوطنية والإنسانية التي تدل على لحمة الشعب المصري في مختلف أطيافه من أجل هدف واحد نبيل هو التغيير وكان لهم ما أرادوه.

لقد تعاملت المبدعة مع التحرير بعاطفة جياشة وإحساس مرهف دفعاها لأن تلتقط من مساحته وثورة شبابه رداً من الوقائع البطولية، والصور الواقعية المشهدية، ونقلتها إلي فضاء السرد بلغة شفافة تداني تضاء الصوفية في كثير من أبعادها التناولية.

خمس وعشرون قصة قدمتها حنان فتحي تشابكت مع المرأة والأسرة والوطن وثورة الشباب في إحالة إلى قص واقعي مشهدي في فضاء وظيفي تقني تجلى في المناخات التي تدور فيها الأحداث، حيث الحكايات جميعها ملازمة للخطاب القصصي، حيث كان تمثيل الأمكنة (مصر – النيل – البيت – الدوار – المدنية – القرية وأخيراً ميدان التحرير) إنما جاء تنزيلها لتبرز وظيفتها السردية في سيرورتها وهي تتبنى المغامرة الداخلية التي توغَّلت المبدعة في أعماقها لاسيما فيما يخصُّ المرأة من جهة وميدان التحرير من جهة أخرى حيث لاحت لكل قارئ فطن معادات الأثر وإحالات التأثير من خلال اضطرابات الأنفس المواكب لكل حدث حسب نوعه وتناميه على معمار دراما حبكة القصة نفسها وهذا ما يؤكد على أن واقعية القصص الخمس والعشرين ما هي إلا نتاج ذلك التناسق

الفني والمتقن والقائم في بنية كل حكاية من حكايات القصص الموزعة على أطوار متعددة ما هي في جملتها الأخيرة إلا نتاج تقني لجمالية الواقع جمالية إنسانية في موضوعات المرأة، جمالية إنسانية في موضوعات ميدان التحرير. جمالية فنية وإبداعية لأسلوب فني عرف كيف يتعامل مع الجماليات السابقة ليقدّم قصصاً خفيفة الظل، عميقة الأثر والتأثير.

داليا أمين أصلان في "المختلط .. ود"
ومداخلات الحكي بين الشخصيات والأمكنة ..

ثمة مشروعاتٌ روائيةٌ واعيةٌ، مُجدةٌ ومجتهدةٌ بتناولها الأسلوبي، وإدهاشها الفني، وفنية معمارها وهو يتداخل في مساحات واسعة من الأمكنة وعلي قدر كبير من الشخصيات التي عاشت في تلك الأمكنة وتحت أسقف بيوتها، وجدران حوانيتها، وما تفرزه من علاقات أسرية ومجتمعية، تتمدد علي مساحة تزيد علي ستين عاماً، متضامنة علي الأقل مع جيلين ممن عاشوا تلك الفترة الزمنية، لتكون قوائم لعمل روائي طويلٍ ومتشعبِ الأحداث، متعددِ الشخصيات ناهضٍ علي عنصرين أساسيين، هما الشخصيات والأمكنة التي لم تكن مساحات أراضٍ لمدن أو قري وإنما بيوت وحوانيت لأشخاص كانوا أبطال حكاياتها المتعددة, التي أتقنت التقاطها من مساحة مكانية محددة هي مدينة المنصورة وخلال زمن يتراوح بين ثلاثينات وثمانينات القرن الماضي الحافل بالأحداث المصرية بدءاً من الملكية حتى ثورة يوليو ومن بعدها تأميم القناة وحرب ١٩٥٦م ونكسة يونيو وحكم جمال عبد الناصر ، ثم السادات والعبور عام ١٩٧٣م امتداداً إلي عام ١٩٨٨م التي أنهت عنده الروائية المبدعة "داليا أمين أصلان"

جزءها الأول من عملها الروائي الطويل "المختلط" والصادر عن دار الثقافة الجديدة عام ٢٠١٦م.

وحتى لا تأخذنا غواية العنوان العتبة الأولي في الرواية وقبل الدخول في تفاصيل نصية الرواية فإن المختلط هو اسم حي في المنصورة قطعة من الأرض بُني عليها بيت الرواية والأرض كانت للخواجة ايفان تركها لجدي وشريكه مناصفة مقابل البضاعة التي مازالت بحوزته وكان من المعروف ضمناً أن ذلك الحي ممنوعٌ علي العامة من المصريين, لم يملكوا فيه بيوتاً أو أراضي حتى يومهم ذاك وقد منعت الدولة تسجيل عقد البيع ونشبت خلافات كثيرة بعد أن انتصب في شتاء ١٩٢٠م عمارتان توأمان بارتفاع ثلاثة طوابق وغرفتي غسيل فوق السطوح علي أرض رجلين مصريين ملكيتهما لها مشروطة وموقفهما من القانون المتضمن حقوق المباني مجهول بموجب الوصاية الأجنبية. ص٥ .

وتصف الرواية البيت الذي عمره مئة سنة فتقول: "ارتفاعه ثلاثة طوابق, يمكنه تحمل خمسين أخرى من الترميم الخفيف لماذا أعيد بناؤه؟ قال بعد أن طال سكوتنا بعد نصف دقيقة أخرى سأل: لأجل مَن أبنيه من جديد". ص١٠

بعد أن اتضحت دلالة العنوان وأهميته في بناء الرواية وبغض النظر ما وقع بين ايفان ومع من بني العمارتين فإن الروائية وحتى تعمق دلالة المكان وأهميته من حيث وجوده في المنصورة التي ضمت جاليات أجنبية كثيرة

وحتى تعمق دور كثيرٍ من هؤلاء الذين سكنوا المدينة لاسيما الغرباء الذين لا يعرف أحدٌ من أين جاءوا حتى أنه لا يُعرَف إن كانوا مسلمين أو مسيحيين أو يهوداً ولذلك قامت الرواية علي هذين العنصرين اللذين شكَّلا بناء الرواية وهما:

١ الشخصيات: والشخصية تمثِّل مع الحدث عمود الحكاية الفقري فهي نظامٌ يُنشئه النص وكلما أضيف إليها خصائص أصبحت معقدةً, غنيةً مرغبةً من دون أن تفقد هويتها الأصلية وبالعودة إلي الرواية نلاحظ أن المؤلفة وزَّعتْ مسرودها علي واحد وثلاثين فصلاً معنوناً من هذه الفصول نجد واحداً وعشرين فصلاً حمل كل فصل اسماً لشخصية أو أكثر كما نري:

أحمد جلالة.

مصطفي أحمد جلالة.

حسن حافظ.

سجايا.

عفت عبد الرزاق.

فهمي.

لوسيل.

أولاد البيلي.

الشريف القيسي.

جلال وإبراهيم.

أولاد حابسة.

زواج نفيسة.

زينب.

جلال فهمي.

سعد وعايدة.

حلويات إيفان.

بين ناصر وصلاح الدين.

أنا ويحيى.

ابن وردة.

شعبان أبو ستيت.

ود.

هذه الأسماء لشخصيات لعبت دوراً ليس في إيضاح دلالات كل فصل حمل عنوان الشخصية مضافاً إلي شخصية أخرى أو إلي حالة كزواج نفيسة أو عمل كحلويات ايفان, وليت الأمر قد انتهى إلي هذا الكم من الأسماء, إلا أن قارئ الرواية سيجد نفسه أمام أكثر من مائة شخصية أخرى منها ما هو رئيسي ومنها ما هو ثانوي ، وكثيرٌ منها مُحكي عنه.

هذا الكم من الأسماء والشخصيات أدى بشكل أو بآخر إلى:

١ –أننا لم نجد غير الراوية العلمية التي تروي بضمير المتكلم هي الشخصية البؤرية الوحيدة, تنقل المعلومات وتروي الأحداث من خلال وجهة نظرها وما يقع تحت إدراكها؛ ولذلك كانت المرآة العاكسة والكاشفة ليس لأحداث الرواية ولا لملاحقة شخصياتها وترسيم أدوار كل منها بعناية ورعاية وإنما لأنها صاحبة وعي مدرك لأحداث ما ترويه متعقبة ومتابعة؛ ولذلك بقيت الصوت الأقوى حتى "ود" التي أرادتها الروائية أن تكون ليس الجدة وحسب وإنما البطلة الأثيرة لديها لأنها ستكون عوناً لها علي كتابة جزء ثانٍ فإنها لم تكن بمستوي الراوية البطل الرئيس, فهل ثمة تناقض أو شرخ بين المؤلفة وراوية أحداثها وبطلتها الأثيرة "ود" أم أنها أخضعت رؤيتها التناولية لهدف آخر ربما يكون واقفاً وراء الغاية من ترك "ود" لفعل أقوي وأعم في الجزء الثاني.

٢ –من الواضح أن هذا الكم الكبير من الشخصيات أدى بشكل أو بآخر إلى:

الفضفضة السردية التي لا طائل لكثير منها ولو تكلمت كل شخصية نصف صفحة لكانت الرواية مجرد مرويات لا طائل منها

كثرة الشخصيات أدت إلي تسريع وتيرة الأحداث ونقلها سواء من مكان إلي آخر أو من زمن إلي آخر سواء أكان في الماضي أو الحاضر مما أربك السرد وادي إلي تشظٍ كان يمكن الاستغناء عنه.

٣ -تنوع جنسيات الشخصيات لاسيما الأجنبية لعب دوراً مهماً في موضوع المثاقفة اللغوية والحياتية والمجتمعية مما خلف أثره علي حياة الناس والبيئة والمجتمع – وقتئذٍ – سلباً وإيجاباً .

٤ -لا يمكن إغفال عدد من شخصيات الرواية الذين بدوا شخصيات غنية وواضحة اتسم بها كبار السن الذين لعبوا دوراً مهماً في مسك خيوط التصرف والحركة مقابل شخصيات غامضة كان دورها العمل علي تفعيل الحدث وربطه بمكنونات المجتمع لاسيما في الفترة التي سبقت ثورة يوليو ١٩٥٢م .

لقد أتقنت الكاتبة ترسيم شخصياتها ، ووصف علاقاتهم سواء داخل الأسرة وأحوال الزواج والطلاق، كما ميَّزت شخصية المرأة القادرة علي تأمين الحياة التي ترغب؛ وبذلك لعبت الشخصيات دوراً مهماً من خلال بطاقتها الدلالية التي تشير إلى ذاتٍ متحركةٍ على المستويين السلبي والإيجابي من أجل دعم البرنامج السردي للرواية والقائم – حقيقةً وواقعاً – على تتابع الحالات والتحولات كما رأيناها واضحةً ما قبل ١٩٥٢م وما بعد وهي تحولات ترابطت انطلاقاً من علاقة بين الناس عامة وما قدمه المجتمع من تحولات كالتأميم مثلاً مؤكداً علي منهج البرنامج السردي لهذه الرواية الذي حدَّد بصدق وفنية الحالة والإحالة أي العلاقة بين ما جرت الحالة عليه وبين القيمة التي تؤدي لتلك القواعد السردية المنطقية لحركة الشخصيات في نصية الرواية وإن كان بعضها بحاجة إلي ضبط أكثر.

* العنصر الثاني الذي قام بناء الرواية عليه, هو المكان الذي حمل العنوان إشارة إليه.

فإذا استغرق موضوع العنصر الأول المتعلِّق بالشخصيات أحداً وعشرين فصلاً فإن المكان ببعده الجغرافي والمجتمعي لم يأخذ من مساحة فصول الرواية سوي ستة فصول, جاءت كما يأتي:

١ -المختلط.

٢ -الحسينية وسوق الخواجات.

٣ -شقة ايفان.

٤ -سكة سندوب.

٥ -العودة لبيت سلطان.

٦ -شقة صفاء.

فعلي الرغم من أن المكان الأوسع والأهم الذي جرت الأحداث فيه وبشكل مطلق هو مدينة المنصورة, إلا أنه ومن خلال عناوين الفصول السابقة إنما كانت تشير إلي بيوت سكن, وهذا ما يجعل المكان في الرواية محدداً, لأنه جزء من الفضاء المرجعي المنتمِي إلي الفضاء الروائي وأيا كانت أبعاد المكان (بيتا, مدينة) فإنه يتخذ مظهراً دقيقاً للغاية فهو عنصر مهم يعمل علي التأليف بين الأماكن المتباينة فينشئ المبدعُ منها صوراً يتيسر للقارئ متابعتها، وهذا ما فعلته الروائية في موضوع البيوت سواء التي كانت في المختلط أو خارجه أو حتى علي سكة سندوب فالبيوت أماكن محددة فرضتها حركة انتقال الشخصيات وتطورها المادي والاجتماعي كما فرضه

ازدياد أعداد الأسرة الواحدة التي فرضت التوزع السكني ولعل حمدي أو أشعل غير المعروف نسبه ودينه كان من أكثر الشخصيات التي انتقلت في أكثر من مكان بدءاً من الشارع إلى البيت المستقل ليتضافر عنصر المكان مع الشخصيات ليأخذ الرواية إلى ضفاف رواية نهر التي يتوزعها امتداد الأجيال وبالتالي لابد من الإشارة إلى أربعة فصول أخرى خرج موضوعها وعنوانها عن عنصري الشخصيات والمكان وإن لم تنفصل عنهما فصلاً كاملاً وهذه الفصول هي:

١- الرب واحد.
٢- فصل مالوش اسم.
٣- أسرار يسمعها الجميع.
٤- الحياة تعيسة.

وعناوينها عتبات واضحة تشير إلى مضمونها, وتنضم إلى الفصول الأخرى مستكملة الحكاية السردية الطويلة التي أشارت إلي مبدعة حكاءة قادرة علي أن تأخذك إلي البحر وتعيدك وأنت ظمآن لم ترتوِ من حكاياتها التي شكَّلت بناء رواية يبدو أنها ممتدة الأحداث ولذلك لا يمكن لأحد أن يُطلق عليها حكم قيمة قاطع، ويصفها بأنها ملحمة أو غير ذلك قبل أن تُنجز الروائية مشروعها الروائي الذي لم يخلُ من روعة وإدهاش وتقانة وفنية متقدمة ومتمكنة تدفعنا لأن ننتظر - وعلي أحر من الجمر- الجزء التالي من هذه الرواية الماتعة والممتعة.

دربة الكرداني و "حكايات القطط" وفنية السرد في بناء علاقاته التبادلية بين القطط والإحساس بالوحدة

تسع حكايات من المرويات المختلفة التي تدور بين القطط ونسيج علاقتها مع إيقاع النفس التي تعيش الوحدة والعزلة وهي تتلبس المرأة علي وجه الخصوص، وهي تُقيم علاقاتها مع الخارج الحياتي المأزوم, لتتشاكل حياتها ما بين حياة وموت لعبت القطط فيها دوراً مهماً وأساسياً أبدعت الروائية ''درية الكرداني'' وهي تسرد بشغف فني ورهف إبداعي مرويات ''حكايات القطط'' الصادرة عن دار الثقافة الجديدة عام ٢٠١٥م في القاهرة.

ولا تأتي أهمية توظيف القطط في مركز السرد مجرد توصيف، أو تعريف، أو إشارة إلي أن القطط تتلبس حياة إنسان ما ، وإنما لأنها:

١. كانت الأنْس والأنيس للمرأة التي تعيش إحساسًا مراً بالوحدة والعزلة, فلا تجد مَن تُخاطبه غير القطط التي يُشعرها وجودها معها بالحركة والحيوية, فتؤنس وحدتَها, وتسعد ما أتعسه الآخر.

٢. وليست لأن القطط في محاور بنية الحكايات مجرد حضور هامش، وإنما حضور حقيقي وليس افتراضياً, لذلك كانت بطلاً رئيساً في نصية الرواية, ومركز إشعاع وتنوير في مفاصل مسارب متوالياتها السردية, ولا عجب أن تكرر اسمها مربوطاً بالأحداث وبعلاقتها بالراوية.. المرأة في

الدرجة الأولى ومن ثمَّ بشخصيات المرويات التسع ومعظمهن من النساء الأكثر رهافةً وإحساساً بهذا المخلوق اللطيف, ولذلك لا عجب أن تكرر وجود القطط في نصية الرواية (٤٠٨) مرة كان للحكاية التي حملت عنوان الرواية النصيب الأكبر حيث تكرر ذكر القطط في مروية ''حكاية بيت القطط'' الحكاية الأطول التي تمددت علي مساحة ٨٧ صفحة تكاد تشكِّل وحدها رواية مستقلة حيث تكرَّر فيها ذكر القطط (١٣٢) مرة.

طول مسرود الحكاية وضعنا أمام الأسئلة التالية:

- هل النص الحكائي بحكاياته التسع يشكِّل بنية روائية مستقلة, أم هي تسع قصص ارتبطت بحكايات القطط؟ فهي من هذا المنطلق مجموعة قصصية بفرضية عنونة المرويات واختلاف الشخصيات وتنوع الأحداث وبالتالي كان لكل حكاية ما يقترب من فن القصة من حيث البداية والحبكة والنهاية.
- كيف يمكن الحكم علي شغل العمل من حيث الراوي الأنثى الذي بقي الصوت الأقوى والأكثر وضوحاً في مسرود الحكايات التسع وهي تنتقل بالقطط وبطلاتها النسوة من فضاء إلي فضاء وهي ترصد إحالات مختلفة مثل:

هناك أناس يجعلونك دائماً علي أطراف أصابعك تفكر وتحاول التخمين, يحافظون علي نضارتك, ويمنعون عنك الملل, هم أعداء فخ الحياة الراكدة.

الإحساس بالوهم الذي تحاول المرأة البطلة أن تنتصر عليه بالقطط وهي تأكل علي بابها.

الإحساس بالفراغ الذي جعلها:

تهرب من الواقع إلي الأحلام التي تكرَّرت أكثر من مرة.

الكلام مع النفس أيضاً كحالة هروب أخرى "الكلام مع النفس أنا وحدي في البيت الذي مارسته طول حياتي والشات علي الفيسبوك, مش دي كلها محاولات لمقاومة الشعور بالوحدة".

الهروب من الواقع المتأزم إلي الجسد المتفجر بالرغبة والشهوة: تنظر لصور جسدها العاري فتصور أكثر, تري جسدها عارياً ممتداً, ثم يتلاشى الضوء بالتدريج ليقع بين فخذيها وما بينهما في ظلام مثير للاستطلاع.

ألا تُشكِّل إحالات الهروب:

حالة نفسية بفعل الوحدة والإحساس بالملل وعدم وجود الرجل بديلاً عن القطط.

حالة فنية إبداعية تحمل كثيراً من الإدهاش على المستوى الإبداعي والتناولي الفني الذي فتح المجال لكل الإشكالات السابقة, ولكثير من الأسئلة التي تطلب الإجابة عنها لتتحدد هوية هذا العمل الفني المتميز.

وحتى تتضح الرؤية وتتكون القناعة بعمل إبداعي قائمٍ أساسًا على مصطلح ''حكايات'' جمع حكاية, والحكاية في المنظور الاصطلاحي كما ورد في "معجم السرديات": ''الحكاية هي أحد مقومات القصة, إذ يمثِّل مضمونها القصصي الذي تؤديه الأحداث القائمة علي التتابع واقعية كانت أو متخيلة, وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمن ومكان معينين'' ص١٤٨

فالحكايات التسع من هذه الزاوية قصص مروية علي لسان الراوي – المرأة – وهي قائمة علي التتابع بدليل عنونتها حيث يُفضي كل عنوان إلي دلالته الخاصة به, من دون أن تنفصل عما بعدها بحكم الرابط الأساس الذي يجمعها وهو القطط, كما أن الشخصيات مرسومة ومسماة بل ثمة عناية خاصة في ترسيم هذه الشخصيات من الداخل النفسي والخارج الجسدي والجمالي, وفضاء الزمان معروف ومحدد ما بين ستينيات القرن الماضي وسبعينياته وهو زمن حافل بالانتكاسات والاحباطات والثورة من أجل رغيف العيش وزيارة السادات لإسرائيل بالإضافة إلي أن الأمكنة واضحة متأرجحة بين المدن والريف عامةً والبيوت والفلل في صورة خاصة مما يجعل العناصر القصصية تكتمل لتؤطر أن حكايات القطط مجموعة قصصية متكاملة الأطر والأهداف والضوابط القياسية التي وإن أشارت إلى شغل علي القص, فإن كثيراً من الاعتبارات والخصائص الفنية التي رابطت بطبيعة الشغل علي النص كوحدة سردية قائمة علي مرويات حكائية

معنونة, تجعل النص ينفلت ولو بقدر من فضاء القص ومسروده إلي الفضاء الروائي ومسروده أيضاً, وذلك للاعتبارات الفنية والتقنية الآتية:

طبيعة الراوي الذي تكلَّم بضمير المتكلم ولم يتغيَّر الضمير في مرويات الحكايات التسع, وهذه دلالة علي وحدة الراوي واتحاده مع كل ما يرويه حتى وإن اختلفت الأحداث وتغيرت الشخصيات بين حكاية وأخرى, ومادام الراوي هو الواسطة بين العالم الممثَّل والقارئ, وبين القارئ والمؤلف الواقعي فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف بسرد الحكاية، وما اختيار الراوي لضمير المتكلم إلا لاعتباره راوياً شخصياً ومشاركاً في الرواية بدليل تمتعه بمرجعية واضحة في مسار الحكي لاسيما حين ينتقل بأبطاله من الحاضر إلي الماضي ومن المدينة إلى الريف ومن القصور إلي البيوت الشعبية, ومن الواقع المتأزم إلى الأحلام مما يؤَكِّد على أن:

١. الراوي بطلٌ مشاركٌ من خلف اللغة في بناء الحكاية الذي لا ينتهي عند نهاية كل مُروَّية ، ولكن يستمر من مُروَّية إلى أخرى وهذا لا يتم إلي فضاء روائي كامل ومتكامل على المستوى الفني الشكلاني.

٢-القطط التي تكرَّر ورودها أكثر من أربعمائة مرة لم يكن حضورها في المرويات التسع عنصراً مضافاً إلي السرد وإنما هي عنصر أساسي شكَّل: قاسماً مشتركاً لكل المرويات التسع ، ومعادلاً موضوعياً ربط حياة القطط ومصائرها بعوالم البشر عامة, والنساء خاصة, وهذا لا

يمكن لعناصره أن تكتمل إلا في فضاء روائي متسع الطيف, متعدد الأطياف.

٣-وحدة الوصف في المستويات السردية جميعها, وهي وحدة روائية لأنها بدت نشاطاً فنياً يُمثل عن طريق اللغة بالأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها, وهو أسلوب من أساليب القص, ولكن عندما تتسع دائرة الوصف وتتوسع فتشمل خصائص الموصوف: إنساناً، حيواناً، مدينة, ريفاً, بيتاً, قصراً فيمتد ويطول بفضل عمليات وصفية متشعبة من تعليمية وخلقية وتعبيرية وسردية وإبداعية, وكل هذه الوظائف السردية الوصفية لا تستوعبها قصة قصيرة, وإنما يلزمها فضاء روائي طويل وهذا ما اشتغلت عليه المبدعة في مقاربات الوصف الفني والناجح.

٤-اللغة السردية التي قامت بمعمار الحكي وعلي الرغم من كثرة الأخطاء النحوية هي لغة رواية وليس لغة قص, ومثل هذه اللغة نراها بشكل فني وتقني في الصفحات (٧٨- ٨٣- ١١٢) ومثل هذه اللغة لا يكون فضاؤها غير الرواية حيث بدت الدقة واضحة في حركة اللغة, وهي تنتقل من مستوى إلي آخر, ومن مُروَّية سردية إلي أخرى دون المساس بخيوط ترابطها وهذا وحده كافٍ علي أن المرويات التسع تشكِّل بترابطها وتوافقيتها الفنية واللغوية فضاءً روائياً متكامل الأطراف.

٥-المرويات التسع إضافة إلي كل ما سبق, هي رواية شخصيات (أولجا الفنان نمنم مدام فينا) فهذه الشخصيات التي حملت عناوين لبعض المرويات فإن ما روته الراوية عنها وما شكلتها من طبائع وعادات وعلاقات سواء مع القطط أو الآخر الإنساني, إنما يشير إلى شغل على فضاء روائي, حتى الشخصيات التي وردت في باقي القصص عامةً وحكاية بيت القطط, شخصيات مرسومة بعناية المعالج الطبقي سعيد أمينة هانم والدها المريض أختها حكايات القطط التي تعيش في بيتها, وهي إشارات لشغل فني علي فضاء روائي متكامل فني وإبداعي وهذا ما يؤكد علي أن حكايات القطط بمروياتها التسع وحكاياتها المتنوعة والمختلفة, وطبيعة حياة القطط وعلاقتها مع من تعيش معهم لتشكِّل من ذلك كله إطار رواية فنية كسرت كثيراً من تقاليد الفن الروائي الكلاسيكي مستغلةً قدراتها علي الحكي والإفاضة والتطويل غير المحتمل كما في بيت القطط والجميل والمختصر في بقية المرويات.

إضافة إلي استغلال قدراتها الوصفية التي لم تغفل شيئاً واستخدامها للغة متوافقة ومتلائمة مع طبيعة وقائع كل حكاية وشخصياتها وحركة القطط, لتنسج من خلال ذلك كله مشروع هذه الرواية الفنية المتألقة التي تؤكد حضور مبدعتها "درية الكرداني" في الفضاء الروائي المتميز كما تشكِّل إضافة فنية لروايتها السابقة "رمال ناعمة" مؤكدة قيمة إبداعها الروائي في زمن أصبح زمن الرواية فعلاً وحقيقة.

رحاب عمر في "الوثاق"
تداخلٌ حرٌّ وجريءٌ مع أهم قضايا العصر ... الإرهاب

حرب على الإرهاب، معنى مثيرٌ للجدل، الحرب تكون بين جبهتين متصارعتين في منطقة محدودة، لكن كلمة حرب على الإرهاب، كلمةٌ فضفاضة، اعتقد أنها كانت تناسب الانتهاكات والأغراض والأهداف التي أنشئ من أجلها هذا المعنى .. الإرهاب العدو الذي يهدد الأمن

هل انتهت الحرب، هل انتهى الإرهاب؟

ليس في الإرهاب خير، ليس هناك أسوأ من نفوس تُقطَف قبل أوانها على يد مدّع أرعن يتكئ على مقولات لم يقف على معناها الحق والحقيقي ، قال الله تعالى .. قال رسول الله صلي الله عليه وسلم

الإرهاب الوجه الأسود للحياة التي فتحتْ له دون إرادتها أبوابَ القتل المجاني لأناس لا ذنب لهم هذا الوجه المرعب كان المدخل الرئيس للروائية المبدعة "رحاب عمر" في عملها الروائي الجريء الذي تداخل مع آفة العصر الحديث .. الإرهاب ، فكانت روايتها الجريئة "الوثاق" الصادرة عن المكتبة العربية للنشر والتوزيع في طبعتها الأولى عام ٢٠١٨

قامت الرواية على سبعة عشر فصلاً على لسان راويتها وبطلتها الرئيسة ليلى التي تعيش وسط أسرة يرعاها الأب الشيخ حسن المصرّ على تعليم أبنائه بعون زوجته نجوى أما الأبناء فهم – يحيى، ليلى، حمزة، جمال.

من خلال قصة حب وأمومة وتضحية نهضت أحداث الرواية وفي متاهات الرحيل النفسي تشعر ليلى أنها تفقد معنى البقاء في رحلة موت عصبية افتقدت فيها معاني القوة، بل أضعف درجات المقاومة وقد التقت بصديق قديم:

-كيف حالك مصطفى؟ لقد كبرت

- لم أنسكِ ست ليلى؟ لم أشهد في حياتي حناناً مثل حنانكِ، كل ما فعلتُه اليوم أحمله لكِ في قلبي إلى الأبد. ص١٠

وأكملتْ الطريق المسافر باتجاه العريش حيث حملتها سيارة تأخذها لعدة ساعات، ويهل لعينيها ابنها ياسين الذي قُتِل في حادث إرهابي رأته يضاحكها كما كان يفعل دائماً، تتوقف السيارة في مكان يشير إلى بساطته أما الناس فقد كانوا ينظرون إليها بشكل مخيف فانتابها إحساس بالخوف والتوتر في عمق الصحراء السيناوية تتوقف عند خيمة حولها نساء يفترشن الرمال طلبت كوب ماء تحاور فتاة اسمها هند وتسألها:

-كم عمركِ يا هند؟

-تسعة عشر.

-متزوجة؟

-نعم وأم لثلاثة أولاد ذكور.

-وزوجكِ؟

-قُتِل.

-قُتِل! مَن قتله ولماذا؟

-قالوا: إنه خائن، خارج عن القانون، ومن يخرج عن القانون يُقتَل .. زوجي كان رجلاً بسيطاً وجد يوماً شيخاً مصاباً بطلق ناري أحضره إلى البيت وأسعفناه، يومها فقط وجدنا قواتاً تهاجمنا وتأخذ زوجي والشيخ، قالوا عن زوجي إرهابي وخائن وحوكم محاكمة عسكرية وتم إعدامه. ص١٩

وتصل مع مصطحبتها إلى بيت كبير كان شبه معسكر وتلتقي بخالد العوضي حبيب الأمس، تحدَّث وتحدَّثت، سألني: لماذا تزوجتِ أستاذاً بالكلية وتركتني رغم اتفاقنا، رغم قسمكِ أنكِ لن تكوني لغيري، أنتِ من غيَّرتِ مقاديري وألقيْتِ بي هنا .

وتتساءل : من فينا القاتل، أنا أم هو، أكان ينتقم مني حينما تسبَّب في موت ابني الوحيد في عملية إرهابية حقيرة؟ تراه ما زال يملك قلباً ينبض، أهذا له قلب؟ من دمَّر عائلتي؟ قتل ولدي وتسبَّب في إعدام أخي وتسبَّب من معه في قتل أخي فى هجمة دموية شرسة، إلى هذا الحد يصير الحق باطلاً والباطل حقاً القاتل يصبح مقتولاً، والمقتول ملعوناً ينقلب ميزان الصدق حينما ترتد الأنفس وتكفر بالحقيقة ص٢٥

وتفتح المواقف والحوار المتبادل بينهما أبواب الذاكرة على الماضي والبيت والأسرة والأولاد واتجاه كل منهم، ينجح يحيى في الثانوية ودخل كلية الحقوق ثم تبعته ليلى وفي الجامعة تتعرف على خالد أمين اتحاد الطلبة

وقام بينهما حب كبير وتفرع فيخرج يحيى ويصاب والده بأزمة لأن اسمه كان خارج كشوف النيابة حتى أمر تعيينه في الجامعة فشل وتتوقف الذاكرة عند سبتمبر ١٩٨٢ ومجزرة صبرا وشاتيلا ومناظر الجثث والقتلى والعالم صامت يتفرج.

يدخل الأخ الثالث جمال كلية الحقوق ويعمل خالد مع أخيها يحيى في مكتبه سرعان ما أصبحت مشهورة ، تلتقي مرة أخرى في البيت الكبير مع خالد الذي يخبرها بأن ياسين كان الفرحة التي دخلت حياته بعد سنوات الوحدة والألم وتعرف كثيراً من تفاصيل حياته في البيت وكيف كان الموجودون يسمونه بالقائد كما تعرف كم مرة تزوج وتعود وتتهمه بأنه هو قاتل ابنها في عملية حقيرة، يقول لهما.

-مَن قال لكِ هذه الأفكار؟ هذه ليست الحقيقة.

-وأين الحقيقة، كيف فقدتُ ابني إذن؟ ابني ليس إرهابياً ابني أنقى البشر وأسمى العقول.

-اهدئي. يا ستي لم يشترك في أية عملية، كان يقنعني بالتخلي عن دوري ومشاركتي لجيش النصرة في سوريا الذي يحارب داعش والنظام، كان يقول: إننا مسلمون، يجمعنا أسمى الأديان السماوية، نعود لمائدة التفاوض بعيداً عن الحرب والدمار. ص٥٢

تعود الذاكرة إلى الأيام الخوالي وكيف كان يُعامَل كأحد أفراد الأسرة وبدأ يشعر بذاته وأصبح أكثر قرباً من الله وتكتشف ليلى مدى ضعفها

وأنها لم تكن قوية إلا بأخيها وحبيبها، ينجح جمال ويُعيَّن في النيابة والحياة تسير والطغاة يتلوَّنون، يمارسون الزيف على الشعب الفقير يمارسون العهر السياسي في أكثر مفاهيمه، إعلام متواطئ يخدم رأس المال ورجال السلطة ومن يعترض يجرّ إلى أمن الدولة وكان هذا مصير يحيى وخالد.

تعود ليلى لتتساءل وهي في البيت الكبير: هل أقبل بزواجي بالقائد، أم أرحل دون قرار، دون معرفة، دون تأثر لعائلتي ولياسين، أنا ما زلتُ لا أعلم كيف توفي ياسين؟ ومَن القاتل الحقيقي؟ ص٧٧

وتسأله: لماذا هربتَ وتركتني بعد خروجكَ من الأزمة رغم تبرئتكَ، حتى أنهم لم يستطيعوا تلفيق أية قضايا لكما، أزمة ومرت ويخبرها عن معاناته في المعتقل وصنوف العذاب التي مرت عليه لدرجة أنه كره أن يكون مصرياً وأقسم لئن خرج حياً لن يعود إليها إلا ميتاً ص٨٢

وتروي كيف تزوجت من أستاذها الدكتور ناجي عزيز الدين الذي يكبرها بعشرين عاماً وكيف عاشت معه حياة زوجية فاشلة من كل المقاييس حتى أدركت أنه رفيق سكن لا أكثر لا يعرف متع الحياة ولا يقبلها تطلب منه الطلاق أكثر من مرة تهرب إلى بيت أهلها أياماً ولا يسأل عنها ومع ذلك تنجب منه ابنها الوحيد ياسين.

ويعود الراوي إلى البيت الكبير ورجاله ونسائه والضربات الإرهابية في القاهرة ويعتبر عام ١٩٨٩ عام الفقد ويعترف خالد لليلى بأنه ما زال يحتلها رغم مرور العمر لكنك تشكين بي، تتصورين أن لي يداً في مقتل

ياسين وأبي مَن زجَّ يحيي إلى ساحات الموت: أنا لست إرهابياً لقد أطلقتُ لحيتي بعد زواجكِ وفقدتُ معنى الحياة، قابلتً أصدقاءً تحدثوا معي عن أسامة بن لادن، ونشاطه من أجل إحقاق الحق وكان الاستفزاز الإسرائيلي على أشده في المنطقة ، حتى التقيْتُ مع أسامة بن لادن في السودان وكانت المرة الأولى والأخيرة التي ألقاه فيها وكان ذلك عام ١٩٩١، ويروي لها كيف تزوّج من فلسطينية في السعودية ويشهد الله أنه لم يشارك في أية عملية عسكرية لا في مصر ولا في خارجها ص١١٩

ثم يتزوَّج من سيناوية ويؤكِّد لها أنه قرر أن يعود لمصر بعد استشهاد ياسين الذي كان شغل حياة أمه كان متفوقاً دخل كلية الاقتصاد والعلوم السياسية أحب فتاة اسمها سلمى حاولت أمه أن تحقِّق طلبه إلا أن الخلاف بين والدها ووالده عرقل الزواج وخُطِبت سلمى لماهر صديق ياسين فأصيب ابني مثلي في قلبه، ورأى حبيبته تُزَّف لغيره، وكان أخوها يحيى الوجع المتأصل في الأعماق كان منتقداً للدولة قبض عليه وعومل أسوأ معاملة وبعد أن تركوه سافر إلى السعودية ولم يعد، لقد كانت هيبتنا فى حكامنا ونكستنا في البشر الذين نشأوا تحت وطأة العري والجوع، نمسك أسلحة لنقتتل فيما بيننا، يحرِّكنا العدو، كأننا دمى ونحن نسير كالمغيبين أو المعتوهين، حتى إني شككتُ في ياسين عندما ذهب إلى سوريا كان يقوم بدراسة عن الثورات العربية وياسين هو أول من بشَّر بنجاح ثورتهم ، قُتِل غدراً، لستُ أدري، جاء في حق وزهق في باطل، كل

الجهات تبرأتْ بدمه، وتأتي مَن تخبرها بألا تصدق القائد فهو من زجَّ بابنها على ذلك المكان، قلتُ لها: اخرسي، أنتِ حقودة، سأبلغه بكل ما تقولين. والأيام تمرُّ ولا شيء في الأفق يلوح ولا خير يأتي وليلى غارقة بين قلبها وثأرها، ويعطيها أربعة خطابات وطلب منها أن تركِّز فيها، وتلاحظ أن في ذيل كل كتاب تأكيد وتوصية على شخص معين وتدرك أن هذا الشخص هو ياسين، يبقى أن تعرفي أن – خالداً – أرسل يُعلِم بموعد قدوم ياسين إلى سيناء، أرسل على قيادات في الجيش، وفعلاً توفي ابنك إثر ضربة الجيش في أحد معاقلنا، والدليل أنه هو الضحية الوحيدة للعملية العسكرية، وأعلن الجيش أنه إرهابي خطير عائد من سوريا، وتسأله كيف أنتَ قائد ولا تملك قراراً أو أمرًا هنا؟

–أغلب من هنا يحترموني وكانوا يشاوروني كتابياً في بعض الأمور، لم يعرفوا تاريخي القديم في المقاومة الفلسطينية، يعني زي ما تقولي كدا قائد شرف، وأنا هنا منذ ثمانية شهور وبالتالي كل الخطط تعرض عليَّ قبل التنفيذ، وتعود ليلى لتتساءل: لِمَ علينا أن ننزع القلب من مكانه الذي أقرَّه الخالق لوضعه في مكان آخر يرتضيه الخلق؟ ص١٨١

تأتيها إحدى ساكنات البيت الكبير واسمها نعمة تخبرها بأنها تخشى على أولادها من زهران ونعمة التي تخطت الخامسة والخمسين تعد رمزاً مجسّدا للقمر الذكوري على سطح الكوكب الصغير الذي يتولى الرجل فيه

حق تقرير مصير الأنثى فهي بيعت من رجل يدعى أباً بدعم من آخر يدعى أخاً إلى آخر يسمى زوجاً فانتهك حرمة كونها بشراً. ص١٨٣

وتتركها على قارعة الثأر تنتظر قد يرتاح قلبها حين تنجح في القضاء على هؤلاء وقد تموت وفي الموت راحة أكبر. ص١٨٨

وتضع يدها على أوراق خريطة ووصل باستلام أموال مع شيك بنكي باسم مجهول لتكتمل الرؤى ويتضح هدف خالد وهو التفريق بين المجاهدين والداعين للحرب، عميل أنا يقول خالد ولكني عميل لتراب مصر ولحقن دماء أولادها ص١٩٠، والأنكى أن الأنفاق التي قالوا عنها، إنما صنعت من أجل الدعم لحماس كان وهماً كبيراً فأكثر الأنفاق هي ما توصَّل الخونة بالخونة ولجلب المال والسلاح لتدمير قواعد الوطن وجلب الخونة والمتآمرين.

ويتابع: إلى جانب ما فعلته لمساعدة الحركات الوطنية في فلسطين كنتُ أقف ضد الدواعش. ص١٩٥

وتستيقظ ليلى على صوت نعمة تدعوها للعشاء مع خالد ويروي لها كيف تخلَّص من أكثر مائة شاب مما جعل زهران يرتاب بالأمر الذي خرج وراح يطلق عليهم النيران ويصاب سعد بن نعمة ويُنقَل إلى مستشفى تابع للجيش وكانت الصدمة لأمه أن بُتِرت قدمه اليمنى ويطلب سعد مقابلة الشيخ خالد وتتعرف على شاب اسمه سامر مصابٍ من سوهاج يحكي لها قصة حياته ويطلب بإلحاح رؤية أمه حتى تسامحه تسعى جاهدةً

حتى تصل إلى رقم هاتف أمه التي ما إن سمعت بخبر إصابة ابنها حتى هرعت إلى المستشفى وتشاء الأقدار أن تموت على باب المستشفى في الوقت الذي مات فيه ابنها سامر وأمه وموت في نفس اللحظة، وكأنه اتفاق مُسبَّق منذ أن كان في أحشائها جنيناً حياً يرزق، وتبقى مع الجرحى منتقلةً من مصاب إلى آخر.

وتزور اللواء ابراهيم السفطي في فيلته الفاخرة وتعجب بمقتنياته وخاصة المسلات ويتحاوران في تاريخ المسلات وعددها وأين توجد الآن ويطمئنها بأن خالداً موقفه قوى لا تخشى شيئاً يعمل لصالح الوطن ''شوفي يا ليلى، لو أمعنا النظر بين رجال الدولة والمعارضين سنجد أنهم على الخط ذاته يقفون على نفس المسافة من مصلحة الدولة لكن تختلف الزوايا التي يرَون بها الحقائق، اختلاف الزوايا هو مَن يصنع الخلاف'' ص١٤١

في حقيبة سامر تجد ليلى خطاباً كتبه لأمه قبل وفاته بلحظات ورقة فيها معلومات عن موت ياسين وتعود إلى فيلا اللواء ويسألها: لِمَ أنتَ مؤرقة؟

- أثقال أتحمَّلُها بصعوبة.

ماذا؟ أنا هنا لأخفف أثقالكِ ومن قال لك إننا سنخرج بهم في السجن، نحن نحقِّق في الأمر، بعض الوقت هذا هو ما نحتاجه وتسأله عن عزيز الذي توفي والده في حادث إرهابي كان بظروف نفسية صعبة أحضرته للمزرعة حتى يستعيد نفسه، ويسألها عن مصطفى وكيف تعرفتْ

عليه وعلى أخيه؟ فتروي له أنها تعرفت عليه في إحدي رحلاتها إلى العريش ثم يسألها: ما الذي تنوين القيام به بعد رحيلكِ من هنا؟ فتخبره بأنها ستعيد تشكيل حياة البشر ""أشعر بمسؤولية تجاه مَن استشهدوا ومَن قُتِلوا، الظالم والمظلوم لهما علينا حق، حق الرعاية العقلية، حق الحوار، كلنا مدانون، كلنا على قيد الجريمة"" ص٢٦٩

تلتقي بخالد بشغف ولهفة وتبادله عواطفها، تمني قراءة خطاب ياسين لتجد دموع خالد تسبق دموعها وتقرر أن تعود مع خالد حلمها المستحيل فاقد ومفقود يلتقيان بعد طول شجن عند أحد المحلات الكبيرة اختارت له خاتم زواج عريض وثقيل كما اشترى هو لها خاتم زواج لتتساءل: كيف استطعنا هزم التوافق بيننا؟ كيف نحمل كلَّ هذا الانهزام أعواماً وأعواماً وكأننا خُلِقنا لنكون معاً، لم نخلق لننقسم، عشنا في الساعات القليلة رحلة عمر حُرِمنا منها، وتتساءل: لماذا جميع الدول على طاولة حرب الإرهاب ولماذا لم تجمع الدول في نقاش حول حل الأزمة؟ أتبدأ الحرب أولاً، أم محاولات التوثيق والتقارب ودراسة وجهات النظر؟. ص٢٩٢

في أذنها صوت ياسين يقول: أنتِ تكبِّرين الأمر يا ليلى إنها لحظات، اخترقني صوت خالد وصورته، قبَّل ياسين كما فعلتُ ثم قال لي: أعلمتِ أين أنتِ يا ليلى؟

-كنتُ أعلم أنَّ الأرض لن تجمعني بكما معاً أبداً، وضعت يدي على قلبي وأنا أردد: اللهم لك الحمد حتى ترضى، وإذا رضيتَ وبعد الرضا.

فعلى مستوى المضمون قدَّمت الرواية كثيراً من المعلومات والآراء خاصة فيما يحصل في سوريا التي أصبحت ملعباً لكل لاعبي الفتن والإرهاب كما كشفت عما يحدث في سيناء من أعمال إرهابية ودور الأنفاق التي ما أُنشِئت إلا لخدمة الإرهاب ونقل الأموال والأسلحة والمخربين.

من هذا المنظار يعد موضوع الرواية من أهم الموضوعات الساخطة والمسبوقة في نقلها إلى الفضاء الروائي بجرأة واضحة وحساسية مرهفة واهتمام بالغ الأهمية فيما يخص الإرهاب وما يجري على الساحتين السورية والسينائية.

أما على مستوى الشكل فقد قسَّمتْ المؤلفة مساحة مسرودها إلى سبعة عشر فصلاً كان بينها أربعة فصول حملت عناوين ذات دلالة وهي:

رحيل ٩-٢٦

استدعاء ٢٧-٣٧

هو الحلم ٦٩-٧٦

بيارق الحرمان ٩٣-١١١

أما باقي الفصول فجاءت مُرقَّمةً وقد وظَّفت المبدعة فصولها لخدمة كل من:

الواقع المعيش.

الماضي التذكري ولذلك كان الراوي ينتقل بين الفضاءين بحرية دون خلل أو تداخل مدعومة بتراكم خبرات المبدعة من ثقافة فنية وأدبية تؤكِّد تطور الوعي الجمالي المسنود إلى إحساس متدفق بما يحدث من خراب في النفوس والعقول وخراب في الديار.

ومن خلال تلاحم الشكل والمضمون قفزت رواية ''الوثاق'' لرحاب عمر إلى مدارج الوعي والإحساس بالمسؤولية من خلال نص روائي محكم شُيِّد بناؤه على كثير من منظومة القيم وهي تصر على أدوات إبداعية تزيد من قدرتها على التعبير عن علاقة الإنسان بكل ما يدور حوله وما يراه، ويعيشه ويسمع عنه وبهذا المفهوم حقَّقت الرواية جمالياتها الخاصة وهي تندِّد بالإرهاب وتقاوم المدعين المنافقين وتؤازر الحب والحوار والتآلف من أجل عالم أكثر نقاءً وحباً وسلاماً وجمالاً.

سارة طوبار و "التفاحة لم تكن فاسدة" وثبة إبداع المرأة في الكشف عن معاناتها وألمها

مَن أصدق، وأكثر دقة من المرأة المثقفة والمبدعة في الكشف عن مشكلات المرأة كإنسانة وإحساس ومشاعر؟ وبغض النظر عن دورها المقدَّس في الحياة الذي لا تتخلَّى عنه رغم معاناتها الخاصة، لأنه قدرُها الذي أعده الله لها.

فالمرأةُ المبدعةُ مقابل المرأةِ المهضومِ حقوقُها والمتألمةِ ألماً متجذراً في أعماقها مما وضعها في مواجهة حاسمة أمام كل من:

المجتمع الذكوري المستبد الذي لا يعترف بأخطائه، ويلقي اللوم دائماً على الآخرين، فلا يرَون غير ذواتهم ولا يشعرون إلا بغرائزهم، فلا تُزعجهم ضمائرهم، ولا يتنازلون عن غرورهم لأية امرأة، لأنهم في الأساس لا يعترفون بقوانين النساء، بل ينتظرون دائماً أن تخضع النساء لهم، وما عليهن سوى تحمل جنون الرجال والخضوع لرغباتهم مهما كانت، وفي أي وقت يفرضونه دونما النظر إلى حاجة الآخر.

الاضطهاد الذي تفرضه الأم على الأنثى دون الذكر داخل المجتمع الضيق الذي مازالت نظرته متواريةً خلف العادات والتقاليد المتوارثة التي لم يعد معظمها صالحاً لآليات الواقع المعاصر مما جعل لهذه السيطرة قوة

التأثير على شخصية المرأة: ‘‘كل ما أفعله تراه أمي جرماً وسبباً لدخولها جهنم’’.

منظومة الطلاق والأرملة التي فرضت عليها ظروفاً حياتيةً قاسيةً، راسمةً لها وحدةً ضيقةً ومجحفةً ليس من حقها حتى الاقتراب منها.

البعد والهجران والنظرية الدونية للمرأة زرع في قلبها الخوف الذي يغفر الله من خلاله الذنوب فتتطهَّر الأرواح بالألم عسى أن تهنأ المرأة بالحب بعد ذلك، مما فرض عليها الاستسلام لقدرها واعتيادها المر على الألم الذي فجَّر إبداعات القاصة ‘‘سارة طوبار’’ المتداخلة مع كل ما يعكِّر صفو المرأة وفرحها لتجمع ذلك في تسع عشرة قصة حملت عنوان ‘‘التفاحة لم تكن فاسدة’’ والصادرة عن دار مقام للنشر والتوزيع عام ٢٠١٦م لتنفرد كأنثى مبدعة في الخوض في تفاصيل معاناة المرأة بطولها وعرضها مجسدةً الوجعَ المر الذي تعانيه من خلال:

* الراوي الذي كان في معظم القصص امرأة تتحدث وتروي، تشكي وتناجي، تقول ولا تفعل فيإطار مجتمع مغلق على عاداته وتقاليده.

* الخوض في قضايا مشكلات المرأة على المستويات:

١ النفسية.

٢ التقنية.

٣ المجتمعية.

* علاقتها بالآخر الرجل... الهاجس الأهم في حياتها وعلاقتها ومستقبلها وأحلامها وبالتالي صاحب الصدمة الكبرى في تأجيل سعادتها وخنق عواطفها والدوران في فراغات لم يستطع ذلك الرجل أن يملأها.

* الاتكاء على عنصرين مهمين لعبا دوراً كبيراً في فنيات السرد: لغةً وتناولاً وإيحاءً وهماً:

براعة اللغة في الرصد والتوصيف، وترسيم قدراتها برهافة عالية، وهي تتداخل مع المرأة بمعاناتها وإحساسها بعيداً عن مادية الوصف الجسدي.

اختزال الموقف والمعاناة والحيرة والقلق في قص قصير ومُكثَّف كان براحُه فضاءات القص القصير جداً ليتمخض عن ذلك أطياف ذلك القص الراقي الذي تتحدث فيه امرأة عن امرأة أخرى.

في القصة الأولى "مقعد وحيد ص١١ ١٢" مساحات واسعة للبحث عن "الأنس" الذي افتقدته فذهبت إلي المقعد الوحيد الذي كان يجمعها وترسل له رسائل من الوطن المغتال إلي الذي هرب من اغتياله مأساوية ''ذات صباح دوى انفجار جديد، واهتزت أرجاء المدينة، وسقط المزيد من البنايات، وتناثر على إثره أوراق دفتر صغير لرسائل بلا عنوان، وبقى المقعد وحيداً تماماً بلا ونسٍ'' ص١٢.

هذا الونس المفقود يتكرَّر في قصتها الثانية "الفرار من كابوس امرأة كانت أنا" ص١٥ -٢٠ حيث الإحساس بالفقد للزوج الونس الذي

تتحدث عنه زميلتها بإعجاب شديد وكيف كان يصفها بأنها المرأة الحلم ولكن من زاوية واحدة وضيقة جداً تتلخَّص بأنها امرأة طيعة جداً وليس لها سوى أن تكتب له الرسائل حتى حصلت على حريتها بالطلاق وتركت عملها ورفضت الإقامة عند أمها المحور الضاغط عليها في سلوكها كونها امرأةً مطلقةً ''عزيزي، ليس لي ظروف، كل ما في الأمر أنني امرأة حرةٌ وسعيدةٌ تفعل ما تريد، امرأة لا يضايقها سوى ندبةٍ ما في وجهها''.

لقد كان افتقاد الونس رابطاً نفسياً أجمل ما فيه أنه غائم الدلالة، فالونس في القصة الأولى وطنٌ يغتاله المجرمون وفي الثانية رجلٌ هاربٌ ولا سلاح بيده سوى ورقة طلاق.

في قصة "انصهار" ص٢٣ -٢٤ تداعيات امرأة تتألم عبر مونولوج نفسي داخلي محمول على الرغبة فقط من أجل الحصول على إجازة من مدير متسلط تبدأ الإجازات من عنده وتنتهي عند موظفين أصغر مؤكدة على تحكم الذكر في كل شئون المرأة "لن أيئس... أخيراً يسحب إجازاتي الاعتيادية يُوقِّع عليها بنفاذ صبر ودون تعليق".

في "تانجو" ص٢٥ إصرار الأم على ممارسة تدخلها بشئون ابنتها التي تحب رقصة التانجو رغم عصبيتها التي جعلتها تتساءل لماذا يصبر عليها والدها ولا يطلقها حتى يودعها مصحة الأمراض النفسية في غيابها ومن خلال ألبوم صورها يخبرها والدها وعيناه تدمعان ''كانت يا بنيتي لا تتوقف عن الرقص حتى تسقط تعباً، فتضحك وهي تخبرني إننا سنرقص

حتى الموت، لن يمنعنا حتى الشيب والعجز" ص٢٨، ومع ذلك تقرِّر الهروب إلي الرقص وتحدي أمها ومع انطلاقها وخلع حجاب أمها راحت ترقص كما لم ترقص من قبل ومع كل هذا الانعتاق والتحرر من قيد الأم وكل خوف حاولت أن تلصقه بها "وجدتني استبدل الفرحة الخبيثة بشفقة وشوق لتلك المرأة التي لم أعرفها يوماً" ص٢٩.

وفي قصة "ساعة واحدة" ص٣٧ –٤٠ حكاية امرأة كل أمانيها في ساعة واحدة دون أن يزعجها أحد تُعاني من تربية ابنها الصغير يشغلها عن ممارسة عملها وتتساءل: "أتعجب من الذين يعتقدون أن النساء يجب أن ينصب اهتمامهن حول الأطفال والأسرة وفقط، وما سواهم كلام فاضي لا يستحق المعاناة فقط كل المعاناة والأحلام والوقت والعمر بأكمله من أجلهم وهي لا فائض حياة لها" ص٣٩.

ساعة واحدة تضطر أن تعود فيها لواقعها لتُنهي واجباتها المدرسية سريعاً، لتعود تسافر من جديد بأحلامها للزمن القادم. ص٤٠.

في "أوجاع بالنعناع" ص٤١ حكاية المرأة المدمنة على التدخين فيرفضها المجتمع واصفين ماضيها بأنها ابنة راقصة تزوجت والدها وأنجبت مريم فأمها لم تكن سيئة الخلق ولم يسمع عنها ما يُشينها أبدا ص٤٥، لم تكن لديها من متعة غير التدخين الذي طالما نهرتها من أجله صديقتها الراوية التي انتقلت للعيش في وسط يسمح لها بالتدخين علناً إلا إنني لم أستطع أبداً

مواجهة أحد بكوني امرأةً مُدخِّنةً، مازلتُ أنتظرُ حلول الليل لأوصدَ باب غرفتي وأفتح نافذتي وأدخِّن وحدي'' ص٤٨.

وفي قصة "الأمنيات الأخيرة لا تكتمل" ص٥٥- ٥٨ حكاية الزوجة التي كانت على خلاف دائم مع زوجها تأخذ حقائبها وتسافر وفي الطريق تتعرض حافلتها لحادث وهي تحاول الاتصال به دون أن يرد "وكلما رفرفت بجناحيها خُيلت له صورتها وهي تمنع خصلات شعرها المنسدل على جبهتها من مغازلة عينيها، فيغار عليها ولا تأبه هي، وبين غيرته وكبريائها أضاعا كثيراً من الحب." ص٥٨.

لقد كانت المرأة المغلوبة على أمرها، المضطهدة الخاضعة لمزاجية المجتمع الذكوري وخوف الأم من أهم ما اشتغلت عليه المبدعة في قصصها الكاشفة عن أمراض المرأة المعاصرة مع انحياز قوي للدفاع عنها دون أن تصب نقمةً ما على مَن يعيق حركة تحرُّرها.

وعلى المستوى الفني والتقني لابد من الإشارة إلي القصص الأربع التي حلَّقت في فضاء القصة القصيرة جداً وهي:

قصة "ربما" ص٣٣، القائمة على خمسة عشر سطراً حيث تفاجئ قارئها بفنية كل من اللغة وبوح السرد الداخلي المكشف ومن ثمَّ فنية النهاية بعد أن لعب الفعل ''لعل'' في نمو أفق القصة الداخلي:

لعل ذات يوم ينشق سقف الغرفة على أشعة ضوئية لعلي: أتحول لامرأة لا تحلم، بل ترضى. ومن خلال دلالات الفعل المرتبط بأعماق الراوية

نفسياً جاءت الاستجابة الراضية بقناعة الواقع "أياً كانت تلك الحالة التي سأكونها، المهم ألا تنسى تلك الكائنات الطيبة إرفاق وصيتي معي: تدفن في مقابر الغرباء ومجهولي الإقامة" ص٣٣.

"التفاحة لم تكن فاسدة" ص٥١ صفحة واحدة، القصة التي حملتْ عنوان المجموعة وهي قائمةٌ على التخييل الشفيف الذي ارتبط بالمريضة التي كان الأمير مشغولاً عنها واستخف بها حينما أخبروه أنها بحاجة لقبلة الحياة، فأجابهم أن ثمة أموراً أهم عليه أن ينشغل بها وأن القبل لا تُحيي ولا تميت وأن صمتها حدوتةٌ ساذجة. ص٥١.

ويرى الطبيب أن السم كان بداخلها لم تكن التفاحة هي السبب وما إن انتهى الطبيب من حديثه حتى تحولوا فجأة لآلهة التفوا حولها في حلقة من نار ليرجموها بأحكامهم وقصصهم المختلفة وبالرغم من فقدانها الوعي فسرت كل ما يدور حولها، أيقنت أنه لم يخذلها سوى يقينها بأنه سيأتي وبأن أحداً لن يعرف سر التفاحة، استسلمت لوحدتها غافلتهم وحرَّرت روحها أحلامٌ: في إحداها نبت لها جناحان حلقت بهما بعيداً ولم تعد أبداً كما كانت" ص٥١.

هذا القصُّ المحكم والمختزل والمؤتمن لضوابط القص القصير جداً والضابط لعناصره الفنية والتقنية لم يكن غائباً عن القصة الثالثة والرابعة "اتهام ص٦٥ ، دائرة الصفر ص٨٩" لتتضافر عناصر القصِّ الفني ويُنتج قصصاً ظلت تبحث عن مشكلات المرأة ومعاناتها من خلال عين ثاقبة،

وقلم مبدعة ناقدة، ووعي فكري وثقافي استطاع أن ينفد إلي أعمق معاناة المرأة وكما قلتُ:

هل هناك أصدق وأوعى من المرأة المبدعة في معالجة قضايا المرأة ومعاناتها وهذا ما يجعل من "التفاحة لم تكن فاسدة" تجربةً قصصيةً فنيةً رائدةً في تناولها وأسلوبها ونسيج علاقة الشكل الفني الراقي بأسلوبه ولغته المبهرة وهي تتوغَّل في سراديب مشكلات المرأة تماهياً مع مضمون بغاية الأهمية لابد من النظر إليه بعين الاهتمام والجدية.

ومن خلال فنية الشكل ومصداقية البحث والتناول للموضوع قدَّمت القاصة المبدعة "سارة طوبار" مجموعة قصصية رافدة للقص الواقعي الاجتماعي المعاصر ونهوض واعٍ ومتقن للأدب النسوي الذي تزداد أهميته يوماً بعد يوم.

شيرين شحاتة .."سقطّتُ سهوًا في هواك"
تناوب فعل الأصوات في مقامات النّص المشهدي

المشهدية في التناول السردي الروائي، يعني تقسيم متن النص إلى مواقف أو مشاهد دون ربط المشهد بما قبله أو بعده إلا من خلال الشخصيات وعلاقتها ببطلها، ولذلك نراه ينطوي على الوصف والديالوج النفسي ومن ثمَّ اللغوي مقابل السرد المجمل الذي يختزل الأحداث على حساب اللغة وقد أكسبته الدراما الحديثة معنىً زمنيّاً إذ أضاف كتاب الدراما إلى التقابل الكلاسيكي بين المشهد والمجمل المقابلة بين الوقفة التي تحدد زمن السرد والتي تجسِّد البطء والإضمار لتحديد الأشكال الأساسية للحركة السردية ويتميَّز المشهد بتصوير جزءٍ من الأحداث ونقل جانبٍ من خطاب الشخصيات ليتيح المشهد التالي فرصة إضافة ثانية ومن مجموع المشاهد تكتمل عناصر النص السردي للحكاية موضوع الرواية.

على قوائم ثلاثة وخمسين مشهداً، قدَّمت الروائية ''شيرين شحاته'' نصّ رواية شخصية كان مدارها فعل أصوات الشخصيات في نبض الرواية التي أبدعت في صياغتها وحملت عنوان "سقطت سهواً في هواك" والصادرة عن دار اكتب للنشر والتوزيع في طبعتها الثانية عام ٢٠١٨م.

وقد اهتمتْ الرواية بشكل خاص في عددٍ من الشخصيات المتنافرة بعيدة كل البعد عن شخصية المبدعة، ومثل هذه الرواية وإن سارعت

السيرة الذاتية في تمحورها حول شخصية محددة ورئيسية، وفي امتداد عالمها في الزمن وتعويلها على الذاكرة، فإنها متجذرةٌ في القص التخييلي ، لقيامها على ميثاق روائي، صريحاً كان أو ضمنياً من جهة ولاختلاف قصة حياة الشخصيات الرئيسية وغالباً ما يكون السرد فيها بضمير المتكلم وهذا ما اشتغلت عليه الروائية في مشاهدها التي تطرح في الأساس موضوع أسرةٍ مُفكَّكةٍ غادرها الزوج مع امرأة أخرى وترك وراءه ثلاث نساء: إحداهن واسمها رنا طفلة استؤصلت منها أحقيتها في الترجل فوق عالمها الشديد الجسور واستبدلت بها آخر لم يكن فيه شيء، فالجسد جسد طفلة والقلب يخص عجوزاً فهي تخصَّصت في جلد نفسها وإسقاط كل دلائل البراءة عنها والثانية هي تلك المغدورة والمسلوبة والمنهوبة .. هي الأم والزوجة التي تركها زوجها، نهبوا أيامها القادمة، نهبوا توسُّدها لمخدتها وهي قريرة العين، نهبوا كأسها الممتلئة بالماء، ولم يتركوا لها رشفة، نهبوا ستر فؤادها، أقلقوا نبْضه وأتساءل في كثير من الوقت: ماذا أبقوا لكِ يا أمي؟ ص٣٢

أما الثالثة فهي مي المعقودة بهلاوسها التي لا يدرك أحدٌ عنها شيئاً، بل على الأحرى، أنهم قد ظنوا أنها قد برأت تماماً لأنها لم تعد تصرخ، تتصل بها صديقتها تخبرها بأن الامتحانات اقتربت وأنها أحضرت لها المحاضرات التي لم تحصل عليها، فتجيبها ..

- لا تشغلي بالكِ بأمر هذه المحاضرات، فأنا لا أريدها.

- كيف تقولين هذا يا مي؟ الامتحانات قد أوشكت، ويجب أن تنهي عامك الدراسي الأخير بالنجاح.
- لم يعد الأمر يشغل تفكيري، سواء أنا أو من يعيشون معي، لا أحد يشعر بي هنا، كل شئ انتهي وراح لحال سبيله.
-كفاكِ تلك الكآبة التي تحيطين نفسكِ بها، لستِ أول فتاة يتزوج والدها بفتاة أخرى. ص٣٤

والشيء غير المقنع أن مي التي احتلت نصف مساحة المتن الروائي والراوي يتابع حياتها وعلاقتها مع أمها وأختها وصديقتها إنجي وصداقتها مع مراد الذي تعرَّفت عليه على النت تموت فجأة دون مقدمات أو عرض سبب لذلك ‘‘فأجل مي قدر حلت بنا إلى الأبد، ولن أرى وجهكِ مرةً أخرى يا حبيبتي، افترشت الأرض أسفل أقدامهم حيث إني أدركتُ أن هامتي لن يكون لها استقامة أو علوٌ بعد فجيعتي هذه. ص١٣٢

لتقدم للمشاهد علاقات أشخاص الرواية كلاً على حدة

ممدوح + مراد + سارة + الأب ‘‘هو أيضاً من أكبر رجال الأعمال، وليس لديه سوى ابنة واحدة ليس لها أخ أو أخت كم هي جميلة يا مراد، اسمها سارة وهي باشة الوجه، السنة الثانية في كلية الفنون الجميلة، لن أستطيع أن أًصف لكَ حسنها ورقتها. ص٨٨

مراد + محمود + الأب + كانت الاسم المستعار لمي الذي قدّمت به نفسها لمراد

نورا الزوجة الثانية + محمود الزوج الذي ترك زوجته وابنتيه من أجلها ‘‘كل ما فيها كان يلوِّح بالإجابة إلا صوتها، لم أكن أسمع له صدى، حتى صدر عنها شيء أبعد من أن يكون في لغويته جملة مفيدة، فقد أصبح الخبر مبتدءاً، والمبتدأ أضافت إليه العديد في النهاية هو أنها لا تمانع في رؤيتي لها’’ ص٩٦

مراد وممدوح وموضوع أيهما.

- ما الأمر يا مراد هل أنتَ مستيقظ أم تتظاهر في النوم؟

- ماذا تريد مني يا ممدوح؟

- وما الذي أريده منك! ولكن لم تتحدث معي في موضوع أبينا.

- أي موضوع تقصد؟

- الزواج يا مراد، وما بالك لا تهتم بالأمر. ص٩٧

محمود وزوجته "وإن كنتُ أخشى أن يكون لها الأخرى ما كنتُ أظن موج الهوى يجرفك إلى شاطئهما بهذه السرعة مي وأنجي.

- مي ألن تسأليني ما مشكلتي؟

- أجل يا انجي .. فلتطمئنيني. ص١٠٩

مراد وأخوه "لطالما قلتُ لكَ تعقَّلْ يا مراد، تمهلْ قليلاً في قيادة السيارة، أكان لابد من كارثة؟

- لقد قلتُ لكَ لم أقصد، ولكن والله لم أقصد؟ ص١٢١

- سأموت يا رنا ، لقد هاتف مي مئات المرات والوقت قد تأخر، لا أعلم ماذا حدث لها؟

- وماذا عن صديقتها انجي، هل اتصلتَ بها؟

- بالتأكيد يا رنا وهي لا تعلم عن أمرها شيئاً. ص١٢٥

محمود ونورا.

- أنا كنتُ فعلاً يا نورا ، أريد أن أحادثكِ في أمر مهم.

- ما الموضوع يا محمود لا تقلقني وتكلم.

- فقط شوقي للبنات يزداد يوماً بعد يوم، بل وقلقي لا يمكنني من النوم، أريد أن أطمئن عليهما، ويجب أن أواجه نرمين هذه المرة، فأنا لم أفعل خطيئة، لقد تزوجتكِ على سنة الله ورسوله. ص١٣٥

الأب وممدوح ومراد:

- ما الأمر يا ممدوح فلتطمئني يا ولدي، ماذا قال الطبيب؟

- الحقيقة يا أبي، الطبيب أخبرني أن مراداً يعاني انهياراً عصبياً. ص١٥٣

أدهم ممدوح الذي أذته قسوة أبيه. ص١٦٢

سلمى + جودي + مليكة من ص١٨٢–١٨٥

ممدوح ومطلقته وابنه الوحيد "ها أنا الآن أضع بين يدي تلك الورقة اللعينة مطلقة" ص١٨٦

الطفلة الصغيرة وأمها: "أمي، أنا خائفةٌ وأود أن أنام بجواركِ". ص١٩٤

ممدوح + ريم + أدم. ص٢٠٦

مدام سلمى + مدام آية. ص٢١٣

مراد + سلوى. ص٢٢٥

الراوي ولقائه مع نفسه "وكم يدهشني لقائي الجديد مع نفسي كم هو رائع أن تكون قوياً ولو لبرهة من الوقت" ص٢٣٧

أنا .. هو + مليكة، ودلفت داخل عالمي الجديد ووجدتُها تضم مليكة بين ذراعيها، تقصُّ عليها إحدى حكاياتها التي طالما لم أنصتُ إليها" ص٢٤٥

الراوية + مراد وأول لقاء لحياتهم الجديدة لأشخاص جدد كما قال هو. ص٢٤٨

ممدوح وأخوه الذي تاهت عنه أبوته. ص٢٥٣

ممدوح وريم وأدهم والعائلة. ص٢٦٨

رنا التي عاشت في مكان بعيد كيتيمة الأب وعاشت هي فيه كأرملة. ص٢٨٠

ثلاثة وخمسون مشهداً درامياً كانت الشخصيات السابقة أهم محور فيها لتؤسس إلى:

واحدة من الروايات المتطورة المعنية بإطار الشخصيات المتعددة التي شكَّلت ثنائيات وثلاثيات ورباعيات تتمركز بالتبادل مع بعضها في الفصول ليس من أجل رصد تحولات الشخصيات فقط، وإنما من أجل اكتمال مشهديات هذه الشخصيات في إطار النبض النصي للرواية.

وهذه التداولية المحورية للشخصيات في مشاهد الرواية أدَّت إلى:

البعد التركيبي في العلاقات القائمة بين الشخصيات آخذاً بعضها في رقاب بعض.

البعد الدلالي للعلامات اللغوية ونضجها داخل النبض النصي للمشاهد وهي تُعيِّن الأشياء وتحدد المواقف وترافق التطور النفسي والحياتي والمجتمعي لكل شخصية للتعبير عن حالهم وأحوالهم وهم في صدد الفعل ورد الفعل.

ج- البعد الظرفي المرجعي وترسيم الحدود التي تشير إلى الأركان المعرفية والخلقية التي يتنزل فيه المتخاطبون وهم يقولون أو يتحاورون.

التأكيد الفعلي الموظَّف للتبادل المعلوماتي الذي صرَّحت من خلاله كل شخصية ما تجلّي في ماضيها وتحكي في حاضرها سواء في تحليل المحادثات العادية، أو مقاربة الحوارات السردية مكوّناً من ذلك وحدة عضويته من تدخل لشخصيين أو أكثر، تحوّل الضمائر من المتكلم إلى المخاطب وبالعكس للتمهيد والإيحاء مقابل العلاقة التبادلية بين شخصين أو أكثر وما قد ينجز عنها من أحداث تنهض بوظائف محددة يجب أن تتطابق ووظائف الحوار الروائي.

تعدد الأصوات من أجل تجسيد الوقائع المتشظية داخل المشاهد الثلاثة والخمسين، بقصد تجمعيها وقد تبني الراوي هذه المهمة بإخلاص وتقنية فنية واعية من خلال منظور كل شخصية وهي تشارك بصوتها اللغوي في

مجريات الأحداث فلا يورد إلا ما كان قد وقع تحت إدراكها ومن تعددية هذه الأصوات وما وقع تحت إدراك كل منها تم البناء المعرفي لبنية مسرود الرواية ككل فني وتناولي ومعرفي في آن واحد.

المحافظة على المستويات السردية التي اندرجت فيها أفعال السرد الذي أطال كثير من المشاهد وانتقل من بعض مواقفه من الفضاء السردي إلى الفضاء الحكائي.

لتنقلب المشاهد إلى فضاء السيناريو الدرامي وقد بدا ذلك الفضاء من خلال مجموعة القواعد المشتركة بين الشخصيات حيث تجلت الخبرة بالحياة والخبرة في العلاقات الأسرية والشخصية والوجدانية.

ليتشكَّل من كل ما سبق ميثاق سردي لرواية إشكالية تحتاج إلى أكثر من قراءة حتى تجلو ما تضمنته من قيم فنية وأبعاد إنسانية كانت المرأة في بنية الرواية أهم إشكالية فيها.

شيرين فتحي و "خفة روح" ومطبات التجريب في فن الرواية

يتوهم بعض المبدعين أن مجرد الحكي والتنقل السردي من فضاء إلى آخر، بعيداً عن المصطلح الذي من الضروري أن يُجنِّس أي فعل كتابي مهما كان فحواه أو شكله، فما دام المصطلح موجوداً علينا التقيد بضوابطه وإلا خرج إلى فضاء آخر، يؤدي إلى فضاءات التجريب الذي من الممكن أن يُخطئ أو يصيب هذه التداخلات في معيارية المصطلح شكَّلت حافزاً قوياً لدى الأديبة الشابة "شيرين فتحي" لأن تضع ما كتبته في مؤلفها "خفة روح" تحت مصطلح "رواية" فقدَّمت تجربتها الأولى بأدوات فنية متواضعة مع أن الموضوع الذي اشتغلت عليه في منتهى الدقة والأهمية، إلا أن مكانه الدراسة وليس الرواية، حتى وإن كانت قائمة على أحداث وشخصيات وفسحات زمانية ومكانية، إلا أن هذا — وحده — لا يُقنع مصطلح الرواية وضوابطها التقنية الناهضة على بنية روائية تامة، ومعمار سردي ينطلق من الأدنى إلى الأعلى راسماً مسار خط الدراما الذي يربط نسيج الرواية بمصطلحها المعياري والنقدي.

فمن خلال سبعة عشر فصلاً سردياً تشظَّت في مسارب مختلفة وإن كانت تلهث وراء مصطلحات خاصة لها علاقة بالروح والجسد والتصوف

والتواصل عن طريق التخاطر، والمخاطرة وكل ذلك تُشكِّل موضوعات مهمة، لكن البحث فيها يكون خارج مصطلح الرواية لا سيما عندما يكون الشغل عليها تحليلاً قائماً على أقوال الفلاسفة وأساطير المحبين من دون توظيف فني يتشابك مع مسرود الرواية وتطور أحداثها.

مع أن ما كتبته الكاتبة في الفصلين الأول والثاني، يُشير إلى مستوى سردي روائي، حيث أدخلتنا في تفاصيل حياتها وارتباطها بالرجل الذي ارتبطت به وبقى غريباً عنها وعن إحساسها ولذلك فكَّرت أن تمنحه أسماء عدة منها:

- الغريب لأنه ظلَّ غريباً عنها.
- الجسد: لأنه كان عكس الروح.
- الأرض: لأنه كان يمنعها من رحلات الصعود التي كانت تذهب إليها مع الروح.
- الجبل: لأنه كان يتفنَّن في الطرق التي يُقيِّدها بها إلى جواره مما يمنعها من الحركة.

هذا الرجل لم تتعرَّف عليه من قبل، حتى وجدت نفسها معه في غرفة واحدة وأمها توصيها ليفعل بها ما يشاء دون اعتراض و "المرأة لو تعرَّت لأول مرة بدون إحساس فهذا يعني أنها ستفقد الإحساس بكل شيء إلى الأبد، وأنها لن تشعر بأي شيء طوال حياتها أمام هذا الذي منحته عريها فقط" ص ١٠

معاناتها مع ذلك الغريب الذي كانت تمنحه كل ما يريد ولكن من دون حب، دفعها لأن تبحث في قضايا فلسفية، فاختارت من وحي أحلامها شخصية أسمته المتصوِّف لتحاوره وتسأله عن قضايا فلسفية مثل: (لماذا نقع في الذنب) ويعرِّف لها التصوف بأنه الإيمان بمدى جهلنا، هو الوصول من قمة المعرفة إلى قمة الجهل. ص١٣

وبالرغم من أن المتصوِّف شخصية وهمية إلا أنه يمثِّل الداخل النفسي أو المرآة التي تقف أمامها، وتطرح من خلالها أسئلتها التي بدأتها بالذنوب وارتكاب الأخطاء، وهل الحب خطيئة وكل ذلك يأخذ مسار الحوار الذي يناقش قضايا كثيرة مثل التصوف، العشق، الجمال، الانكسار، لتصل إلى أنها كانت تحاول أن تستحضر أي شيء لتبكي عليه:

"أنا لم ألتق الذنب حتى التقيت الروح، ولم أتمن أن ألتقي الله قبل أن ألتقي ذنبي.

- الروح ؟؟

- الروح هو ذنبي" ص١٧

وتدخل في تفصيلات الروح التي تخاطبها بصيغة المذكر "الروح كان نصف إنسان ونصف روح" وتضع له أسماء متعددة ومختلفة.

سقيا الروح – نعمة الروح.. أخا الروح.. وأبا وابن رشيد وعبد الروح وجع وضحكة ودمع ودم وحبة الروح" ومع أنها تربط المسمَّى بسببه إلا أننا نتساءل بأي شيء خدم إذا أصرت الكاتبة على أنه رواية، إنه دخول

في تفاصيل بحثية فلسفية ولكن بعيداً عن قانون الرواية مع أنها تعود لسرد تفصيلات كثيرة عن حياتها مع الذي كان زوجها وكيف وجدت نفسها في أحضانه وفوقها، وكأن الروح هو الأسود الذي بمجرد ظهوره في حياتي لم يسمح لأي لون غيره بالظهور لا من تحته ولا حتى من فوقه. ص:٢٣
ولذلك كان التواصل معه لا ينأى عن طريق الأحلام والخيالات.
أوعن طريق التخاطر. ص٢٧

وتدخل في تفصيلات علاقتهما بشكل لا يخلو أيضاً من فلسفة حيث اتفقا على تبادل الأدوار بشكل غريب وغير منطقي فيأخذ دوره فمرة تكون هي العبد وهو السيد ومرة يكون هو العبد وأنا السيد "كل من الإحساسين كانا رائعين، والأجمل هو هذا الاندماج والاتحاد القوي الذي حدث بيننا.

وتعود إلى الروح ولكن بخطاب أنثوي "كنت أعتقد قبل أن ألتقى الروح أن الروح تجوع حين يشبع الجسد والعكس صحيح أيضاً، لكنه كان يجوع روحي وجسدي ويشبعهما معاً أيضاً" ص٣٣

وترى أن الإيمان عن طريق معرفة الروح، وتدخل في تفاصيل شكل الإيمان الصحيح عندما تعرفت إلى الروح وأن أولى خطوات الإيمان إدراك معنى الجمال، وأن الجمال هو الجزء الغائب عن المشهد وهو ما يتساقط مباشرة على الروح فيجعلها تبصر وتسمع وتتحرك. ص٤٤

وأن التصوف هو العشق ذاته، التصوف طريق طويل بدايته الله ولا

نهاية له. ص:٤٤

وأنه لا معنى للحياة من دون مخاطرة، وأن الاشتهاء صفة غريزية وُجِدت في كل البشر. ص٥٠

مرة أخرى تعود إلى حياتها في بيت الغريب التي أمست كحياة القبور:

فالبيوت التى يتوه عنها أصحابها لا تشبه البيوت إنها فقط قبور مُلوَّنة" ص٥٤

في عودة إلى بنية السرد تعود إلى أسلوب الحكي المتكئ على مادة الاعتراف فتعلن "أنني لن أتمكَّن من إنهاء حياتي مع الغريب، قرَّرت الاستسلام التام لكل ما يُفعَل بي، لكني عشت حياة المقبرة لعدة أشهر فقط وقررتُ الهروب" ص٦٢

وينتقل السادر الراوية إلى المتصوِّف فيعترف أيضاً "إنني لم أتخذ أية قرارات صائبة أبداً، لقد كنتُ أبحث طوال الوقت عن نفسي في أنفس الأخرين، كما بحثتُ في الروح ولم أحاول ولو لمرة واحدة أن أبحث عنها في داخلي" ص٦٦

وفي تداخلات فلسفة اليقين ينتقل ضمير السرد من أنها إلى هي فيعترف بأن "اليقين هو الذي جعلها لا تشعر بنفسها لما هجرتْ بيتها وعالمها، ولم تشعر بأي انتماء لا إلى أب ولا طفل ولا حتى إلى دار .. اليقين هو الإيمان، كلما نولد في هذا العالم مولعين بالبحث عن شيء نؤمن به، عن عقيدة نتعلم مبادئها ونلتزم بها" ص٧٢

ويبقى السؤال مشروعاً .. ما فائدة ذلك الاستغراق في قضايا فلسفية ومناقشتها علمياً وبالاستناد إلى عدد من أقوال الفلاسفة والخلفاء مثل: الإمام على بين أبي طالب كرم الله وجهه.

وتعريف ابن القيم للروح، والاقتباس من كتاب رحلتي من الشك إلى اليقين للدكتور مصطفى محمود، وما قاله يحيي بن معاذ "لو مُنِحت الجحيم فلن أحرق عاشقاً قط لأنَّ عشقه حرقه مائة مرة، فقال سائلٌ: وإن كانت له ذنوب كثيرة ألا تحرقه قال: لا لأنها لم تكن باختياره، فسلوك العاشق اضطراري وليس اختياري" ص٥٥

ثم قدَّمت القبسات الواردة في الصفحات ٥٦-٥٧-٥٨، وماذا قدَّمت تلك الأسطورة الخيالية.

إن كل ما ذكرتْ له قيمة وفائدة عندما يكون الشغل على بحث فلسفي بعينه، فيأتي التناص والاقتباس والاتكاء على الأسطورة معماراً داعماً ومُوِّجهاً للبحث الفلسفي ومنهجيته، أمَّا أن يتداخل في مسرود روائي لم تر منه سوى شذرات سردية قدمتها البطلة عندما تتداخل مع زوجها وبيئتها وحوارها سواء مع الآخر أو مع نفسها.

من هذا المنطلق يكون مصطلح "رواية" فضفاضاً على ما كتبته المبدعة وإن كان محاولة تجريب إبداعي قائم على تشاكل السرد مع الفلسفة والدخول في معادلات فلسفية كالحب والخير والجمال والتواصل مع الروح والتخاطر، وهذا مباح في السرد الروائي ويُنتج ما يُسمى بالرواية الفلسفية

وهو مصطلح مشروع نشأ في أحضان الفلسفة الوجودية، ولكن بشرط أن تكون القيم السابقة من نسيج الرواية وليست متكئاً لتعزيز فكرة وشرح قضية ودخول حر في عوالم بطل الرواية الذي غالباً ما يكون مأزوماً ومرغماً على مجابهة أوضاعٍ مختلفة، ونحن لا ننكر أن بطلة ‘‘خفة روح’’ كانت من ذلك النوع المتأزم، وتعيش أوضاعاً متناقضةً مع زوجها الغريب إلا أن لجوءها إلى الفلسفة سواء للسؤال أو التساؤل أو الكشف عن ذاتها لم يُغنِ مسرود الرواية إلا بجنوحه من الفضاء السردي الروائي إلى تنويعات الفضاء البحثي عن قضايا تتعلق بالفلسفة وما تعانيه البطلة ولكن خارج فنيات مصطلح الرواية، على إن هذا لا يمنعنا من القول: إن "شيرين فتحي" حاولت السباحة في بحر غويط تصطخب أمواجه بالأدب والسيرة الذاتية والفلسفة فحاولتْ التفرد بأسلوب تناولي يمكن أن يتماهى من خلاله كل من فن السيرة الذاتية، الرواية البحثية، الرواية الفلسفية مع معادلات فلسفية كثيرة متعددة، إلا أن التماهي ظل في إطار التناول البحثي وليس في اندماج آليات الفلسفة مع الذات القلقة المحبة للحوار العاشقة للسؤال، المعنية بتحريض الرواية لأن تدخل وتتداخل في كثير من المعادلات وبأسلوب جاذب لم يخلُ من متعة وفائدة أضافت إلينا كثيراً من المعارف الفلسفية وشروحاتها المتعددة وهذا كله يُحسب لصالح فعل الكتابة التي مارسته إبداعاً وسرداً وحباً للفلسفة وعشقاً للسؤال والتساؤل.

ضحى عاصي و "غيومٌ فرنسيَّة"
تفجير لقضية الهوِّية وتأكيدٌ على وحدة الإنسانية

على قوائم مسرود الرواية التاريخية ومن خلال عالمُ متخيل تبدع الروائية "ضحى عاصي" نسيج رواية تقصُّ من خلالها تجربة من رحلوا مع الجنرال يعقوب الذي خرج مع جنود الحملة الفرنسية بعد فشلها وبعد أن احترقت القاهرة وذبحهم للنصارى نصوح باشا نادى: اقتلوا النصارى وجاهدوا فيهم، عثمان كتخدا يعطي البقشيش على رؤوس النصارى، يقطعون رقابهم و يأخذون رؤسهم في أجولة، رأس الفرنسي بخمسمائة درهم ورأس النصراني بمائتي درهم، المشايخ والأهالي ومعهم المماليك وأتراك خان الخليلي تجمَّعوا على التلال خارج باب النصر، معهم النبابيت والعصي والسلاح، دخلوا عليهم في كل مكان، وأخذوا يفتشون عن أي مسيحي ليذبحوه، ويفضحون النساء ويجلدونهن عرايا، ويقطعون رؤوس الأطفال أمام أمهاتهم من أجل الذهب، فترصد الرواية التي حملت عنوان "غيوم فرنسية" الصادرة عن دار ابن رشد ٢٠١٩م حياة فضل الذي ترك زوجته حبيبة ورحل مع الجنرال يعقوب الذي خرج مع جنود الحملة الفرنسية بعد فشلها الذريع في مصر وترصد بعناية قصة الحب بين فضل وزوجته لتحدِّد بعد ذلك مصائر من رحلوا ومآلات شخصيات الرواية بعد رحيلهم مع يعقوب، كما تطرح أزماتهم وهواجسهم في فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية.

تعود أحداث الرواية إلى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ومن خلال السرد المتخيَّل والمتدفِّق لتجربة من انضموا إلى الفيلق القبطي تحت قيادة يعقوب الذي مات على ظهر إحدى السفن ويُعد المعلم يعقوب رجلاً بمائة رجل بنى قلعة وسوّّّرها وبنى أبراجاً للمدافع يفكر فضل الانضمام إلى الفرنساوية وترفض زوجته إلا أنه أصرَّ على الخروج ويسأله يعقوب: هل أنتَ متزوج؟ فيجيبه بنعم قال له: هل تعلم أن الالتحاق بالجيش ليس أمراً سهلاً نحن القبط لم نعتدْ على هذا، وستضطر أن تترك بيتكَ لمدد كبيرة فلا يمانع ويتم ضمه إلى تشكيل به ١٥٠ جندياً من القبط كما تلقى التعاليم النظرية وسلوكيات الجندي النبيل بالإضافة إلى مبادئ اللغة الفرنسية كان القائد فابيان هو المسؤول عن تدريب كتيبتهم كان يتحدث العربية ذات مرة نظر إليه قائلاً..

- ما اسمكَ؟

- فضل الله الزيات.

تفحصني جيداً وقال مبتسماً: إنه يشبه المصريين القدماء جداً وكأنني أرى الملك المحارب على عجلته الحربية المنقوشة على جدران معابدكم ص٣٣

ويصرح أبو حبيبة أنهم قتلوا ساري عسكر قتلوا كليبر وتأخذ الحادثة حبيبة إلى حالة من التخييل المفارق للواقع فتشعر أن أحدهم يقودها إلى

مكان مجهول وراحوا يخوزقونها كما تخيلت كيف يخوزقون المعتدي على كلبير ص٣٨

وأثناء خدمة فضل يجد جنديين يعتديان على فتاتين ويحاولان اغتصابهما فهجم عليهما وضربهما ضرباً مبرحاً دون أن يستعمل سلاحه يعود إلى المعسكر ويروى ما حدث وبعد التحقيق معه يتم ترقيته إلى ملازم.

انتهى كل شيء ولكن كيف سيهاجر ومن أجل ماذا سيترك أرضها الممهدة له ويتذكر كيف تعرَّف على حبيبة وتزوَّجها وليلته الأولى معها وهذه هي ليلته الأخيرة ترفضه كما رفضت سفره ومع الفجر يخرج من البيت حتى دون أن تودِّعه.

سافروا من الجيزة براً وبحراً إلى رشيد وهناك جُهِّزت لهم السفن في أبو قير ومنه أبحرت السفينة الإنجليزية بالأمس وقائدها القبطان أدموندس باتجاه مرسيليا، وقد أقلت الجنرال بليار قائد حاميه القاهرة و٣٠٠ جندياً بالإضافة إلى يعقوب وأسرته وبعض أعيان المصريين بالإضافة إلى فضل الله وعلى متن السفينة يموت يعقوب ويدرك فضل بموته أنه أصبح وحيداً وهو الذي فتح له باباً آخر للخلاص، ولكن مات المعلم قبل أن نمُر. ص٦٥

ويستعرض جانباً من تاريخ أسرته، وتقودهم الرياح إلى شواطئ صقلية ويتحدث منصور عن يعقوب ويقول: في الحقيقة كانت حكمته كبيرة،

وليس حلماً كما كان يعتقد البعض، هذا لا يليق بمثله، لم يكن يعرف لغة الأحلام، هو رجل لا يعرف غير المال والحسابات والسيف. ص٧٣

ويعود فضل إلى غرفته ويتحدث مع صديقه مصطفى عن ذكريات الطفولة وعن جده الذي كان مباشراً في حكومة شيخ العرب همام الذي عهد إليه بمسؤولية إدارة أعماله المالية. ص٧٥، وبعد رحلة شاقة يصلون إلى مرسيليا نزلوا من البحر وأودعوهم في بيت يسمى ''الكرنتينة'' وهو ما يشبه المصح الصحي وفي الزحام يرى زهرة .. زهرة التى لم تحترق في بولاق كما تخيَّلنا، عرفتها على الرغم من ملابسها الفرنسية الكاشفة وتروي حين أنها لم تمتنع يوماً عن الدعاء أن أعود لفرنسا وتروي لفضل كيف اختطفها البرابرة وبيعتْ لتاجر في القاهرة وأصبحت وصيْفةً لنسائه. ص٨٢

ويذهب فضل مع العسكريين إلى المعسكر، أما الراوي فيذهب إلى أقرب كنيسة يصادفها ويقضي فيها ليلته الأولى ويشير إلى أن المسيحيين بدأوا تقويهم بميلاد المسيح ، فقط هم الفرنسيون اخترعوا لأنفسهم ميلادًا جديداً ص٨٧ ، والثكنات هي الثكنات في مرسيليا كانت أم في المحروسة

أسابيع مرَّتْ دون أن يشعر بأية بهجة لا شيء سوى البرودة وتذكَّرتُ الإحساس الغريب الذي أخرجني من حالة الاحتفال والبهجة وأصابني برهبة وأخذتُ أتأمَّل محبوبته الفاتنة السمراء من وراء خمارها وكيف ربط الكاهن علاقتهما الأبدية. ص٩٣

أما السؤال التقليدي : هل تعرف حقاً ما هي فرنسا حتى تحبها؟

تلعثمتُ قليلاً وأدركتني الإجابة: المساواة ، الثورة، الجمهورية، العدل ، الإخاء.

كان فابيان مستغرقاً في النظر إلى كأسه، أجابني بصوت لا يشبه حيويته: الحلم.. لقد أحببتُ الحلم، الحلم الذي جعلني تحت قيادة الرجل الذي قتل بالفرنسيين بالقنابل. ص٩٦

ويسرع لمقابلة جين فلوري البائسة، لم يكن رواد المقهى يشبهون الذين قابلناهم يوم دفنا الجنرال يعقوب، كانت هناك حالة من الصخب في كل شيء، تتوقف أمام المقهى عربةٌ يجرها جواد إنجليزي، نزلت سيدة شديدة الجمال سألته:

-هل أنتَ مسيو فضل القبطي؟

-نعم

-أنا أخت مدام جين: إنَّ صحتها ليستْ على ما يرام ونحن ندعوكَ إلى الغداء في عطلة نهاية الأسبوع.

ثم يروي كيف وصلتْ جين إلى بيتها الذي وجدتُه مهجوراً ولكن القرى لا ينسون أهلها فدلوها على مكان أختها فرانسواز التي أصبحتْ أرملة في سن مبكرة ، لكنها تملك من الثراء والأرض الجمال ما يعوِّضها عن هذا.

ويصدر القنصل الأول للجمهورية فرماناً بتكوين سرية من ٢٤٠ شخصاً تحت قيادة القائد راب ليصبح تحت قيادته: فضل أنتَ محارب

ماهر وبإمكانك أن تكون قائداً تترقى في الجيش، أرى فيكَ أهم صفات القائد، لذا يجب عليكَ أن تعرف ما هي الحرب.

-وهل يوجد إنسان لا يعرف ما هي الحرب؟

- هذا ما قصدته، أنتَ تعرف الحرب كما يعرفها العامة، قتل، موت، دمار، خراب، هزيمة، انتصار، خسائر، غنائم. ص١٠٦

ويبقى في كنيسة – أكول – كضيف مدة تزيد عن الشهر، ثم ينتقل من مرسيليا إلى باريس، ويقرر أن يسافر كل أسبوع في إجازته إلى مدينة من المدن ويتواصل مع القبط الموجودين بها وسيترك عنوانه في سان أنطوان. ص١١٣

ويذهب مع فرانسواز لحضور الغداء ورؤية جين التي أحسنتْ استقباله وكانت جين تجلس معنا مرتديةً ملابسها الفرنسية، تائهةً قليلاً تحدثتْ معي مستخدمة أحياناً كلمات من اللغة العربية وتروي جانباً من حياتها الماضية وتدخل فرانسواز قائلةً: إن جين أحوالها صعبة وهي ترفض أن تعيش معي، وتصر على العودة إلى أفينيون أعتقد أنني أحتاج لمساعدتك في إقناعها أن تظل معي حتى تتحسَّن أحوالها وتفكر في أيامها القادمة. ويتناول معهما الغداء وتروي فرانسواز ماضيها وحياتها وزواجها وموت الزوج لدرجة أنه لم يعد واضحاً أي شيء، لجين أو لي، هل فرانسواز مع الجمهورية أم ضدها. ص١٢٦

ويوقِّع نابليون قراراً بحرية التنقل من عمل إلى آخر دون الحصول على موافقة كتابية من الأسطى، وتختفي فرنسواز ولم تعد ترسل سائقها لدعوته مرة أخرى، يحلُّ أسبوع عيد الميلاد ولم تكن هناك أية مظاهر لاحتفالات صاخبة ويتخذ المناسبة فرصة لزيارة فرنسواز، تستقبله وتدعوه للدخول إلى غرفة الضيوف تتركه قليلاً وتعود وتقف أمامه عارية تماماً، لم تدعني فرانسواز أغمض عيني قالت بكل وضوح:

-الرجل الذي لا يقوى على النظر إلى جسد امرأة لا يستحق أن يكون فارسها كيف للحب أن يكون دون أن تنظر إلى من تحب، تمتَّع بالنظر إلى ما تحب. ص١٤٠

اقتربتْ أكثر قائلةً: كيف للحب أن يكون دون أن تتذوَّق ما تحب ولأول مرة يتذوَّق امرأةً وتضطر جين للعمل في المغسلة فيجب عليها أن تعمل حتى ساعات متأخرة لتوفِّر لنفسها قليلاً من الحساء وكسرة خبز: لم أدرك أن الحرية بكل هذه القسوة، وتدفع الإنسان لبذل كثيرٍ من الجهد لينال القليل، وربما لا يناله. ص١٥٦

أما فضل فيستمر في عمله ويرى أن الأرواح وما عانته من ألم لا تشفيه القوانين، لا تعالج ما خلفته الدماء من حقد وخوف وحرص رصد وزهد وحماسة، وجدتني أتذكَّر وصية المسيح لتلاميذه: اذهبوا إلى جمع الأمم واجعلوا كل البشر تلاميذاً لي. ص٦٤

وتتجلى مهارة فضل في الحرب أبهرت من حوله فخمة الإمبراطور نيشان صليب الليجون دونور مكافأة على دور فرقة في محاربة الروس في الجبل الأسود. ص١٨٧، فاشتري لنفسه منزلاً بباريس يليق بالكولونيل وعلى الرغم من نجاحه فإنه لم يشغله عن الصلاة فكان مثل تحميا في العهد القديم ، بيد واحدة أعمل العمل وبالأخرى أحمل السلاح وسلاحي هو صلاتي. ص١٩٢

ويبدأ رحلة بحثه في كتابات الآباء وتعاليم الكنيسة الجامعة. ص١٩٤ ، وبدأ الكولونيل فضل يتبوأ مكانته بعد أن انتبهت القيادة لقدرته الهائلة على التخطيط وينضم إلى اللجنة الحلم ويصبح واحداً من نجوم المجتمع الفرنسي المعروف وضيفاً في سهرات أنستازي الذي أقام معها علاقةً عاطفيةً تسأله يوماً هل تعلم من هو نمر أفندي؟ وتطلعه على وثيقة مهمة وتعده إن ساعدها في معرفة من هو نمر أفندي فإنها لن تنسى له ذلك ويتطلع على الوثيقة الموقعة عن الوفد المصري وكيله نمر أفندي. ص٢٠٤

وفي ٢٠ سان دومنيك كان اللقاء الأول مع دوبرجون: كنتُ أعلم أنني أصعد إلى امرأة لن تكون عابرة في حياتي، استضافتني زهرة مرحبةً ويصف جمالها وجمال ضفائرها التي ذكَّرته بضفائر أمه وتروي له كيف تزوَّجتْ رينيه. ص٢١٦

ويعترض الفلاحون في فاندية على التغييرات المفروضة على الكنيسة في النظام المدني واقتحموا مقر التنجيد العسكري واندلعت المذابح وقتلتْ

الحكومة حوالي ربع مليون مواطن في عملية القمع ، لهذا كان يجب عليَّ أن أنسحب إلى هنا ، هنا أشعر بآدميتي وإنسانيتي، هنا في هذه الكتب أجد الثورة التي أحبها. ص٢٢٨

وكانت زيارة فضل للأب عبد الملك مفاجأة كبيرة سارة ويسأله عن نمر أفندي أو الوفد الذي جاء يسعى لاستقلال مصر.

صمت عبد الملك صمتاً يوحي بالدراية التامة أو الجمل التام ويقرأ فضل الرسالة ويعلِّق عبد الملك متسائلاً : إذا كان موقفه أن يرى الفرنسيين خدعوا المصريين، فلماذا جاء إلى فرنسا ويتابع فضل قراءة الجزء السابع من المذكرات. ص٢٤١ ، ولم يشعر فضل بأنَّ عبد الملك يفصح عما يعرفه ويسأله بطريقة مباغتة كما يفعل في ساحات القتال:

-أبونا هل أنتَ نمر أفندي ؟ ص٢٤٣ وخلال عشر سنوات لم يرقيها فرانسواز ولا جين وبدأ الجيش يستعد للتحرك إلى روسيا وعبد الملك لم يفده شيء، ويعتقد أن منصور حنين كان أحد أعضاء هذا الوفد لا.. بل أجزم أن منصور حنين هو نمر أفندي، فمن يملك هذه المعرفة وهذا الترتيب في الأفكار ص٢٥٤، وفي صيف مايو ١٨١٢م يجهِّز نابليون نصف مليون جندي لاجتياح روسيا وبدأت أبواق الحرب تدق وعلى الرغم من انسحاب الجيوش الروسية لكن سمولنيسك كانت بداية المعركة الحقيقية بيننا وبينهم وبعد هذه المعركة يعرض نابليون السلام على الكسندر الذي لم يرد ويسمع نبأ انسحاب الجيش من موسكو دون دفاعات كانت تلك

فرصتنا لاحتلال موسكو ونجبر ألكسندر على الصلح ويستولي نابليون على الكرمل وكان الجميع قد استقر على عدم التحرك إلى سان بطرسبرج حيث كانت الخطة الاتجاه إلى الجنوب الغربي ويغلق الشتاء الروسي طريق عودتهم إلى فرنسا ويفعل كوتوزروف ونفذ ما وعد به ليلة دخولنا موسكو: سأجعلهم يندمون على دخول روسيا سأجعلهم يأكلون خيولهم. ص٢٧١

ويموت فضل وبدأت أشعر أن الله اختارني لدور أهم من تجميع القبط وإقامة القداس لهم في فرنسا : هل لنا نحن رجال الإكليروس دور أكثر إيجابية غير اللجوء إلى العظات في القداس الإلهي، دور يسعى إلى مواجهة البؤس والظلم الهائل بدلاً من تحمُّلها أملاً في الخلاص، وكنتُ أميناً على القلب الذي أعطاه لي لوسيان، خفتُ أن يقع في أيدي أعداء الحرية، أخفيتُه في مكان سري، دعوتُ الله أن يجده فقط من يدافع عن حق المقهورين ويؤمن بالمساواة، استودعتُه المسيح، قائلاً: "حيث روح الرب هناك حرية". ص٢٧٩

ويكبر ابن فضل الذي سأل سيفيز: هل أستطيع أن ألتحق بالجيش لأكون ضابطاً عظيماً مثل أبي؟

وقع قلب محبوبته، هلعت، فرنسي آخر يأتي ليأخذ فضلاً، هل ستحرمها شهوة السلاح من زوجها وابنها؟

كل الإجابات المراوغة لهذا الضابط أخبرتها أن فضلاً مات، قرَّرتْ أن تكون حاسمةً صارمةً وسألته: أين دُفِن فضل؟ ربما يستطيع ابن فضل أن يزور قبره؟

تعجب سيفيز لذكائها الحاد، أو لحدسها العالي، حدس الزوجة الحبيبة التي تفقد زوجها .. ولكن حتى هذا السؤال لم يجد له إجابة. ص٢٨٦

إنها الصدمة التي أنتجتْها الوثبة الحضارية بقدوم الحملة الفرنسية على مصر وانسحاب المماليك والعثمانيين، إذ أن شخصيات الرواية سواء الإسلام أو المسحيين بدت مواقفهم متباينة من السلطة العثمانية ومن النظام الذي تبعه ولا عجب إن قدَّمتْ الرواية شخصياتها المتنوعة كنماذج للهاربيْن من جحيم المماليك والعثمانيين الحالمين بفرصة للنجاة في حياة جديدة، توفِّرها لهم الثورة الفرنسية بشعاراتها الطموحة وهذا ما دفع أبطال الرواية إلى الركض وراء الحلم والاجتهاد على صياغة وطنية مصر لكل الطوائف على الأرض المصرية متأثرةً بشعارات الثورة الفرنسية تضمن فضاءً لحرية العمل ومشاركة النساء في الحياة السياسية مما يؤصِّل لميلاد الوطنيَّة في مصر ولذلك تضمَّنت الرواية خطابات تاريخية تطالب بالاستقلال ممهورةً بشخصية نمر أفندي التي ظلَّت مبهمةً .

لقد نبشت الرواية التاريخ المصري في القرنين ١٨ و ١٩ لتفجِّر قضية الهوية وتؤكِّد على الوحدة الإنسانية وتلغي مماحكات الخصوصية الثقافية التي تبرِّر وتتذرَّع بالطغيان في الشرق والحرية في الغرب ولذلك تعتبر الرواية

وثيقة تاريخية على درجة كبيرة من الأهمية تؤرّخ بأسلوب جديد وأفكار أكثر تفهماً وبعداً للحملة الفرنسية وما أفرزته وآلت إليه جرى تقديمها بشكل استثنائي بهدف نبيل يسعى إلى صياغة التاريخ القديم بصورة إنسانية في المقام الأول وبصياغة أدبية فنية في المقام الثاني كاشفةً بصورة صادقة وحساسية مرهفة: أن الفساد والطغيان واحد وإن تعددت ألوانه واختلفت أشكاله، إنه واحد مفرد ومتعدد في كل أرض من أراضي الله الواسعة والشاسعة.

فاتن فاروق.. في "عـــيون"
تبدع خلطتها الســـردية

في فضاء الوعي المدرك لأهمية الرواية العربية المعاصرة التي اخترقت الحواجز جميعها, وقفزتْ إلي أعلى مرتبة في قائمة مبيعات سوق الكتاب, في ذلك الفضاء كثرت المحاولات التجريبية في صياغة روايات تمتلك ما يُؤهِّلها لأن تكون في قائمة المهتمين بآلية تطور هذا الفن الذي كثر قرَّاؤه لما يحمله من معالجات كثيرة مهمة لقضايا الإنسان والوطن والمجتمع.

من هذه التجارب, جاء من هو مؤمن بقيمة تطور النص الروائي القادر على إثبات وجوده من خلال ما يمكن أن يضيفه إلي هذا الفن الذي أفرز محاولات ظلت في دور التجريب وملء الصفحات والثرثرة السردية من اختلاق الأحداث المتداخلة, وترسيم الشخصيات بما يُغاير الحقيقة, وصياغة نص روائي تقرؤه لمرة واحدة ثم ترميه.

ومنها محاولات جادة, اجتهد أصحابها على نص روائي كامل, متضامن مع عناصره وأركانه فاحتلَّ لنفسه مكانةً واضحةً في الحراك الروائي المعاصر.

ومنها ما راوح بين الجودة والرداءة, بين القوة والضعف, وهذا ما كان بسبب:

عدم نضوج مصطلح الرواية بعناصرها وأركانها, وطرق تناولها ومساحة فضاءاتها, فالمهم أن يُنتِج عملاً إبداعياً ما ويكتب على غلافه: مصطلح "رواية".

ضعف المدركات التقنية لمعمار الرواية, لعدم وجود مخطَّط مُسبَّق لا على الورق ولا بذهن الكاتب فيتخبَّط خبط عشواء وهو ينتقل من فصل لآخر أو من فكرة لأخرى وغياب الوعي التقني غالباً ما يؤدي إلى نص روائي مُتعثِّرٍ متخبِّطٍ في أنساقه, مشاكسٍ في لغته, متنافرٍ في ترسيم أبعاد شخصياته, مفارقٍ لمصطلح الرواية الناضجة الجيدة لينتهي إلى مجرد خلطة سردية عادية على الرغم من التزامها ببعض عناصر الرواية ومفرداتها من زمان ومكان وشخصيات وراوٍ, إلا أن سرعة كتابتها جعلتها تنحرف عن معمارها.

وهذا لا يعني بالضرورة أنَّ مثل هذا المنتج سيئ أو رديء ولذلك لا يمكن هدره, أو تغافله, أو الإساءة إلي قيمته الإبداعية والهدر في جهود مبدعه الذي أحب أن يكتب رواية جيدة, إلا أن زحمة الأحداث في رأسه, وعدم توزيعها بشكل فني ولعدم وجود مُخطَّط مُسبَّق, دفع مسرود الرواية لأن يتداخل مع قضايا كثيرة منها المهم ومنها المضاف ومنها المقتحم لبنية الرواية مما أدَّى إلي فوضى سردية لتشظيها غير المحسوب في قضايا متعددة وموضوعات متنوعة.

لهذه الأسباب وغيرها اندفعت الكاتبة "فاتن فاروق" مصحوبةً بنية سليمة وسعي دؤوب إلي كتابة رواية تحمل قيمةً ما, وأرسلت عينيها طوافتي رؤية وكشف واكتشاف وهي تتداخل مع أسرتين في حارة شعبية وشقة فقيرة متواضعة مازال يُسمَع صوت الفئران فيها, لتشكل الحارة مع العمارة التي يقطنها كل من:

بلوستان ذات الأربع بنات رباب البنت الكبرى الطالبة في كلية التجارة وهند وأمل وعبير ثم تفاجئ زوجَها بحملها الخامس الذي يُزعجه ويهددها زوجها حسين بالطلاق إلا أن البنات يُقنعن والدهن بالصبر فتلد له البنت الخامسة نور الهدى.

شريفه أم لأربعة ذكور عمر وتامر وأسامة وماجد ثم مُحَمَّد.

حلاوة الدلَّالة صباحاً وقارئة الفنجان مساءً, تقرأ الفنجان بلوستان وتقول لها: إن زوجها تزوَّج عليها فتصاب بصدمة, يأتي زوجها ويخبرها بأنها تختلق رواية كاذبة, وعلى الرغم من شكل العلاقة البهلوانية بين الجارتين فإن عامل الغيرة بينهما كان على أشده لاسيما بموضوع الخلفة.

عم دهب الذي يقطن الطابق الأرضي صاحب الستين عاماً كليل القلب, مرهق الجسد, متعباً, له ابن واحد عمره ثماني سنوات يُدعي أحمد, وعم دهب معجزة إنسانية بحق, يعمل خطَّاطاً, يرسم الحروف وهو أميٌّ لا يعرف قراءتها, لكنه حاذق محترف يُطلَب بالاسم, فنان بالفطرة, وإذا أتته

الأزمة نازع الموت لإبقاء حياته خوفاً من بقاء ابنه وحيداً, بيته صغير, حجرة واحدة, وردهة صغيرة وحمام صغير, وأثاث قديم رث بال. ص١١.

من هذه الشخصيات التي تسكن عمارة واحدة في حي قديم يقوم بناء الرواية من خلال علاقة الجارتين ببعضهما ثم علاقة الأبناء، ومن بعد ذلك علاقة أحمد بنور الهدى, أحمد الطفل الذي يوزّع الجرائد ثم يرتدي مريلته وسروالاً قديماً بالياً وحذاءً من صنع باتا ويحمل حقيبته وينطلق إلي مدرسته التي كان متفوقاً فيها, لم يكن من شيء يقلق بلوستان غير ابنتها الكبرى التي تأخَّر زواجها تتخرَّج من كلية وقصر على دراسة الحقوق حتى يتسنى لها العمل كمحاسب قانوني كما تحب.

يتقرَّب الطفل أحمد من أسرة بلوستان ويحبونه ويشملونه بعطفه لاسيما بعد أن مات والده وأصبح وحيداً لا معين له ولا معيل سوى ما يجنيه من بيع الصحف ''كلنُّا أخواتكَ يا أحمد ولكم تطلعت أمنا لإنجاب الولد, وها أنت أخونا الذي تريده أمي. ص٢٧

يتقدم عمرو ابن شريفة ويطلب يد هند ابنة بلوستان وقد سبق وتوطدت العلاقة بينهما واتفقا على الزواج ''وتحت ضغط وافقت عائلة بلوستان على خطبة هند لعمرو التي كانت ترغب فيمن هو خير منه لابنتهما'' ص٣٩.

تتخرج رباب في كلية الحقوق وتعمل في بنك مصر محاسباً قانونياً يجعل أحمد من رباب قدوةً له بعد أن أفهمته بأنه بالدراسة والعمل الجاد والمثابرة

والإصرار يمكن تحقيق النجاح في الوقت الذي يزداد قلق الأم عليها لعدم زواجها ‘‘أعيش حياتي كما هي, فليس كل المتزوجات سعيدات وبالتالي بقائي دون زواج خير ألف مرة من زواج فاشل أعاني منه طول حياتي’’. ص٤٥

تمضي الأيام ويكبر أحمد الذي يساعد مُحَمَّد ونور في دراستهما وخلال بحثه في أوراق والده يجد صورة لعروس بجانبه بفستان خطبة, يمعن النظر في الملامح, نفس العيون والسحنة والسمت أنها بلوستان, تباغته المفاجأة. ص٥١, ويتساءل أترى خطبها والدي قبل أمي أم بعدها؟ لا... أنها قبل أمي لأن خالتي بلوستان تزوجت وأنجبت بناتها, وهن يكبرنني بكثير لماذا افترقا؟ هل كان يحبها؟ ولذلك فكَّر في البقاء بجانبها عندما تحطَّمت سفن أمواله, ولم يعد لديه إلا ما يمكنه من العيش في ذلك البيت الفقير. ص٥١.

يكتشف أحمد لدي مُحَمَّد ميولاً غريبةً فهو يحب الطائرة والمال ولا يحب الحي الذي يسكنه ويكره الفقر.

يلتحق أحمد بكلية دار العلوم حباً بالأدب والشعر الذي بدأ يكتبه ويتميَّز به وتحضر الدلَّالة عريساً لأمل تجمِّله على أحسن ما يكون ويتم الزواج لتكتشف أن العريس قد احتال عليهم فيفشل زواجهما وينتهي بالطلاق في الوقت نفسه ينمو في قلب أحمد حبٌّ شريفٌ لملهمته نور

الهدى, وتتقدَّم رباب في عملها ثم يموت حسين زوج بلوستان لتتولَّى رباب رعاية الأسرة كلِّها.

ثم تتزوَّج عبير رجل الأعمال الثري حسن عبد الفتاح كزوجة رابعة, وليتداخل السرد مع موضوع جديد حيث يتشظى السرد فجأة في الصفحة ص٨٦, ليروي السارد من دون مقدمات: "أسبوع كامل تمرُّ فيه على المدارس بحثاً عن فرصة عمل: منها ما هو تابع للإخوان المسلمين ومنها ما هو تابع للمسيحيين ومنها ما هو تابع لمستثمرين ولكل منهم طلبه فالإخوان لا يُعيِّنون إلا الإخوان والشيء نفسه يفعله المسيحيون ص٨٦.

أحمد الشاعر المعروف في الندوات الأدبية يستمر في تدريس نور وأحمد الرافض لكل ما هو حوله ويتخرَّج من كلية العلوم ويعمل مدرِّساً لتكتشف نور: الآن أنا أحبه وهو يتبتَّل فيَّ حباً وهو الذي يحظى بحب واحترام عائلتي, وصرتُ أبحث عنه وأنتظر حضوره, الآن أنا في الثانوية العامة, من يصدِّق أنه حملني بين يديه, وهو الذي تخيَّر اسمي وهو الذي تفتَّح عقلي بين يديه, وليس عقلي فقط, وإنما وجداني أيضاً.. ما أسعدني؟ ص١١٠

تتخرَّج نور وتنتسب إلي معهد الخدمة الاجتماعية, يتقدَّم لخطبة نور التي تؤسِّس مشروعا للخياطة ويُصدِر أحمد ديوانه الشعري الأول.

ليعود السرد ويُدخِلنا في حالة جديدة مقتحمة على النص الروائي فعن طريق التواصل الاجتماعي يتعرَّف على جاسم من السعودية لتنهض بينهما صداقة لنكتشف أن جاسماً عميلٌ للموساد يُطلَب منه تجنيده بعد أن

لاحظوا في أفكاره تطرفاً يخدمهم لاسيما حول آرائه في الدين ‘‘عدونا الحقيقي هذا الدين والتمسُّك به يصبُّ ضد مشروعنا الكبير, حلَّ بمصر الاحتلال الإسلامي واستحكم تلاه الاحتلال الانجليزي والفرنسي ورحلوا كما جاءوا وبقى الإسلام. ص١٣٥

وبالفعل يتم تجنيده ويصبح خادماً مطيعاً لهم حتى إنهم طلبوا منه أن يتحوَّل إلى مسيحي فلم يرفض ومنحوه اسماً جديداً جورج ميشيل إلا أن المخابرات المصرية كانت له بالمرصاد ويُحاكَم بتهمة الجاسوسية والتخابر مع دولة أجنبية:

- هذا غير صحيح.
- أنتَ معترفٌ وهذا توقيعكَ .
- إسرائيل ليست دولةً معاديةً ولا أرى غضاضةً في التعاون معهم .
- لماذا غيَّرت دينكَ؟
- كل الأديان تدعو إلي عبادة الله الواحد .
- ما الذي دفعكَ للتخابر مع إسرائيل ؟
- إسرائيل دولة محترمة, بنتْ نفسَها في خمسين عاماً فقط .
- كنتَ ستذهب لتحصل على دراسات عليا من جامعة تل أبيب .
- ولِمَ لا؟ شهادة من جامعة في إسرائيل سوف تعترف بها الدنيا كلها, أما أية شهادة من أية جامعة في مصر, فلا قيمة ولا وزن لها في أي مكان.
- لماذا كل هذا العداء لمصر؟

- أمي ولدتني في الأصل لتُغيظ بي جارتها, فوجدتني محشوراً داخل بيتي ليس لي مكان, ومحشوراً في المدرسة فلا أمرح في أي مكان, ومحشوراً في المواصلات والشارع ...
- ترى ما السبب في جعلكَ بهذه الصورة؟
- أنا تربيتكم, حصيلتكم, منتجكم, فلا تلوموا إلا أنفسكم, كان يجب أن يقف معي في هذا القفص وزير التعليم ووزير الإعلام .
- ولماذا؟
- لأنني درستُ تاريخاً مُزيَّفاً. ص١٩٠ ١٩٢.

إلي آخر هذا الاعترافات المسمومة والوقحة التي لا أدري كيف توصلت إلى مسرود الرواية فمتى كانت إسرائيل محترمة؟

ومتى كانت مصر بهذه الصورة غير الحقيقية؟

هل هي دعوة إلي التطبيع مع إسرائيل؟

هل هي دعوة إلي التفريط بالدين وتبديله وفق هوى العدو الذي يتربص بنا؟

أسئلة كثيرة تثيرها خاتمة الرواية وذلك المنعطف الذي سارتْ به بعيداً عن البنية الأساسية التي اشتغلتْ عليها الكاتبة في رصد العلاقات الأسرية والألفة التي تنشأ بين الجيران والتي غالباً ما تؤدِّي إلي النسب والمصاهرة .

أنها فوضى التناول في مسرود الرواية التي يتداخل فيها مع موضوعات يراها المبدع من صلب مشروعه الروائي مع أنها مُقتحِمةٌ لمساره ومسيرته التي تؤدِّي إلي نتائج تناولية غالباً ما تكون في غير صالح الرواية.

وسواء كنا مع ما جاء في رواية ''عيون'' الصادرة عن دار الفاروق عام ٢٠٠٨م أو ضد بعض ما طرحته من صور الانحراف الشبابي واندفاعهم المغرور إلي أحضان العدو تبقى واحدة من الروايات الإشكالية التي تناولتْ موضوعات متعددة منها ما هو الجيد والمقبول ومنها ما هو بحاجة إلي إعادة نظر سواء بأفكارها وما قدَّمته أو بأسلوب تناولها أو بلغتها التي بحاجة إلي إعادة نظر والتدقيق في مفرداتها واختزال ما هو بحاجة إلي حذف واختصار وتبقى أنموذجاً لتلك الفوضى السردية الواقعة موقع الوسط بين القبول والرفض.

مـــريم توفـيق .. "وبكت الأشــجار"
حرية الكتابة .... مقاربة النص المبدع

تضعنا المبدعةُ "مريم توفيق" فى نصوصها الموسومة ب "وبكت الأشجار" أمام إشكالية المصطلح لكتاباتها النابعة من إحساس إنساني متأزم في أعماقها المفتوحة على فضاء حرية الكتابة التى من حقها أن تدور في الفلك الذي تطمئن إليه وترتاح فى القالب الذي تجد نفسها حرةً في مساحته، بغض النظر عن إشكاليات التصنيف المركز، فالكتابة بالنسبة إليها حرية.

والحرية – بطبيعتها- فضاء مفتوح على فعل الكتابة وحدَه، وهو الذي يُقرِّر طبيعة القالب الذي يتموضع بين حدوده، فهل أحسنتْ المبدعةُ عندما صنَّفتَ مُنتجها بأنَّه نصً، والنصُّ الإبداعي جنسٌ نثريٌّ متمردُ ٌ على كلاسيكيات النصوص الممنهجة من قصٍ وخاطرة ومقالة، حيث يأخذ النص ما يراه مناسباً وموظَّفاً لخدمة ما يشتغل عليه من مُنتج يتوازى مع القص والخاطرة والمقالة.

أم أنها تسَّرعت فى الحكم على ما ورد فى كتابها "وبكتْ الأشجار" وصدرَّته دون تعمقٍ إلى مصطلح نصوص التى لا ينأى معظمها عن منهج القصة الفنية وإنْ تعثَّر مخططها في بعض القصص حيث ضم الكتاب سبعاً وعشرين معزوفةً إبداعيةً إضافةً إلى خمس قصص تنتمي دون نزاع إلى فن

القصة القصيرة جداً وهذا ما يفرض على قارئ الكتاب الذي بدأ عنوانه بالواو الاستمرارية: وبكت الأشجار، لأن الواو هنا ضرورة إبداعية وإشارة إلى استمرارية البكاء، هذا البكاء الذي بدا واضحاً في قصص المجموعة ولو حذفت الواو لانقطع استمرار البكاء ولفقد العنوان قيمةً دلاليةً على درجة كبيرة من الأهمية.

وحتى تكتمل أطر التصنيف لا بدَّ من تفكيك ما ورد في استمرارية البكاء على مستوى المضمون كانت المبدعة على تواصل مستمر مع أحداث ميدان التحرير والانفلات الأمني (اللا عودة) ومليونية الثورة الوليدة (عسل وسكر) وكيف كان يتنامى الحب فى الميدان "لن أبرح ميداناً شهد ميلاد أمتنا، وميلاد حبنا، ربما فى الغد أعود طفلاً أركض خلف الفراشات، أقاسمك الحب، وأحدِّق فى تجاعيد العمر" (ص٦٥)

وفى الخائنة (ص٦٨) حيث بشرى الحمل بطفل الثورة، ومن ثمَّ الموت من أجل انتخاب الرئيس الذي بدا كلٌّ من الزوج والزوجة على خلاف حوله:

- لمن أدليْتِ بصوتكِ؟

قبل أن تنطق بالحرف الأول لمحتْ الشر يتطاير من عينيه، يُنبؤها أن نهايتها بالحرف الثاني، تلعثمت فعاجلها

- ألم نتفق وإياكِ على مرسي؟

لم تكمل بعد الحوار، فانهال عليها ضرباً وركلاً بالأقدام، توسَّلت أن يرحمها وطفلها معاً، إلا أن الكلمات كانتْ أسرع من جسدها الضعيف فسقطتْ فاقدةَ الوعى، وفى المستشفى أسلما الروح حنان والجنين.

سألوه قتلتها، قتلتَ ولدكَ؟

-نعم قتلتُ الخائنة

– اخرس، ابنتُنا شريفةٌ، حنان ست الناس

– خائنة

– خانتكَ .... كيف؟

– انتخبتْ شفيق. (ص٦٩)

وعلى ذكر الموت والثورة نقف عند المناضل "بو عزيزي" الذي لم يكن لصاً أو متسولاً، لم يتطلع يوماً للقصور والذهب والأحجار النادرة من الخضروات سيعالج أمه، لكن اللطمة صعقتْ روحَه أذلته، فما كان منه إلا النار تكويه انتقاماً من ظلْم الأيام والبشر، كان الحريق يمتد إلى جسده النحيل خير دليل على أنَّ الكيلَ فاض ولم يعد هناك بدٌّ أن نفيق من عثرات وعراقيل زرعها الفاسدون فى طريق الطيبين، أظلمت الشمس فى عينيه، والقمر فى تلك الليلة، قرر ألا يكون شاهداً على ظلم الأبرياء. (ص٦٤)

وفى وقفة إنسانية يوم نعى الناعي الراحل العظيم الأب شنودة تقول:

"أين المواطن؟ سوف نهرب إليكَ يا أبانا كلما ألمَّ بنا وجعٌ أشقانا، ومرت الأيام ووضع الرفات بمزار أنيق، أغلق الصندوق فمات من جديد، ودَّعته على أمل اللقاء، يا بابا شنودة صلِّي لأجلنا." (ص٣٨)

لقد حفلتْ القصصُ بالموضوعات الوطنية والإنسانية والوجدانية إضافةً إلى النقد الاجتماعي الذي كشفتْ عن خفاياه المؤلمة ولعل قصة "تاجر" ص٣٩ . من أهم القصص التى كشفتْ استغلال بعض الأطباء لوظيفتهم الإنسانية فأم فوزي مريضةٌ أوقعها القدر تحت يدى الطبيب "عبد الفتاح والي" الذى أصرَّ على أنْ تدفع مبلغاً تحت الحساب فلم تجد غير أساورها التى نزعتها ضماناً لحق الطبيب وأكد أنه لا يثق إلا بمركز أشعة الدكتورة منى وأما التحاليل فلا يثق إلا فى معمل الدكتور "أيمن" وعندما يعلم ابنها بما حدث مع أمه يقتحم غرفة الطبيب وينتزع الأساور وعلى السلم يعلم أن طبيبة الأشعة لم تكن إلا زوجته والدكتور أيمن ابنه.

وفي قصة "بزنس" ص٤٤ وقفة نقدية أمام جشع بعض الناس وذبح الحمير والأحصنة للناس وإذا أصيب أحدهم مستقبلاً بمرض عضال فهذا قدره ونصيبه، ليس لنا يدٌ فى إرادة الله، فلنقرأ الفاتحة .... آمين.

ومثل هذا القص الانتقادي نراه فى قصة "الحيوانات" حيث يسقط الطفل فى فتحة مكشوفة ويموت. ص٨٣

لقد حملتْ النصوص موضوعات على قدر كبيرٍ في الذكاء.

ذكاء النقل من الفضاء الواقعي على الفضاء الإبداعي وذكاء فى تناول موضوعاتها بأسلوب سردي يجعلنا نتساءل:

هل هي قصص أم نصوص؟ وهذا ما يضعنا أمام تصنيف الشكل الفني الذى اشتغلت عليه المبدعة.

فلو استثنينا نص "نوح" ص٤٧ . ونص "اعتذار" ص٥٨ حيث تجلت فيهما أبعاد قيم الخاطرة فنياً وإبداعياً، فإن باقي القصص كانت تهيم فى فضاء القص الفني المالك لأدواته التناولية والإبداعية وإن تعثر بناء السرد فى بعض القصص فإنها لم تفقد صلتها التوصيلية بفن القص ونمو عناصره وأركانه، وفى هذا المجال لا بدَّ من الإشارة إلى القصص الخمس المنتمية إلى فن القصة القصيرة جداً حيث قدمت نماذج لفن صعب فى أقل عدد من الأسطر، فى قصة "زهور" القائمة على ثلاثة أسطر، نقرأ:

"القرنفل والنرجس والفل، عباد الشمس الذهبي، أغصان لها مذاق النماء، صحبة تبهج الأيام، مَن قال: إن البنفسج زهر حزين؟" ص٩١
القصة، الومضة، تُشير إلى حالة فنية تلبستها أنواع الزهور لتصل إلى النهاية المفاجئة:

"من قال: إن البنفسج زهر حزين؟"

وفى قصة "أماكن" القائمة على سطرين، نقرأ:

"للأماكن ذكريات نحملها موسيقى وأغنيات، وصور وتذكارات، ووجوه من ضياء" ص٩١

الأماكن، الذكريات، التذكارات، الوجوه، علائق ممتدة ومتباينة لخَّصَتْها المبدِعةُ بجملة واحدة ووجوه من ضياء وكم كنتُ أتمنى لو حذفت الواو من ووجوه، لقطعت استمرارية العناصر السابقة بلقطة إدهاشية: وجوه من ضياء: وجوه من ضياء شارة إلى كل ما سبق من عناصر مادية وتذكرية في سياقات القصة، مما يُشير إلى مُكنة إبداعية لدى المبدعة وهذا ما يجعلها تقفز فوق مساحات الخاطرة لتهيم في فضاء قصٍّ واعٍ ملتزم بذلك النوع من القص الشفاف الذي يلتقط موضوعاته من بؤر حياتيه جمعها واقع مزدحم بمتغيراته السياسية والاجتماعية لتشكِّل مما تراه وتلمسه وتعيشه لوحات فنية لها مذاقها الخاص، ورؤيتها الإبداعية التوَّاقة إلى التطوُّر الفني والإبداعي على مستوى الواقع والإبداع فى وحدة التناول الفني الواثق من نفسه ولذلك جاءت قصص المجموعة كما قال الدكتور ''محمود إسماعيل'' التى اتسمت بالتعبير المأساوي عن ذلك المصير الكارثي وإن فى صور متباينة تؤاخي بين الواقعي والرومانسي في آن وتساوق ضراوة الشعور المؤلم بشفافية الشاعرية المخففة من وقع الخطب الفادح الجّللْ، وتؤاسي بين الحب الموؤد بين الثوار والثائرات والأمل المبشِّر بتجاوز المنزلق.

ولهذا كانت إشارات ذات دلالة لا تغفل عن العين وهى تشير إلى ما يتمخَّض عنه الشارع المصري الحديث من خلال وعي للحظة الخاطفة والصورة اللاقطة والدهشة المؤرقة.

ولا أعتقد أن تصنيفها لكتابتها على أنها نصوص جاءت خوفاً من شطحات النقاد وفذلكات أحكامهم النقدية المجحفة وإنما هي لعبة فنية ذكية أساسها الحرية الكاملة.

الحرية فى الكتابة والحرية فى اختيار الموضوعات وحرية فى العنونة ثم هي حرية أكبر وأهم فى التجنيس وما دامت المبدعة مُؤمِنةً بهذه الفضاءات فمن حقها أن تضيف إبداعاتها تحت أي مسمى لا يخرج عن إطار الحرية.

ومن حقنا أن نقول إن: "وبكتْ الأشجار" شكَّلت فضاء قصٍّ مُحكَمِ الأركان فى عدد كبير من الموضوعات التى وصفتها – شئنا أم أبينا – أمام إبداع قص متمكن يملك أدوات هذا الفن وتقانته جميعها.

منى العطار .."إلا عشرين ثانية"
فن العودة إلى الماضي واللعب على فرضيات الزمن

ربط النقاد المعاصرون فعل آلية الزمن في السرد بفعل زمن الكتابة المرتبط بشكل منطقي بزمن الخطاب، حيث لا يمكن لوجود الحكاية بأحداثها وشخصياتها وأمكنتها حتى وأزمنتها خارج الخطاب الذي يرويها ولذلك يمكن أن نقول: إن زمن الحكاية هو الزمن الحقيقي الذي تدور فيه أحداث القصة المروَّية، ففي مختلف أجناس السرد المرجعي مثل أدب السيرة، والسيرة الذاتية والمذكرات واليوميات تكون فيها الأحداث حقيقية باعتبارها حقيقة وحدثت في زمن تاريخي سابق للسرد نفسه وتتفاوت النصوص السردية أيضاً من حيث الزمن الذي تستغرقه الأحداث فقد يكون دقائق، أو يوماً واحداً وقد يكون سنين عديدة ، وأجيالاً أما أن ينحصر الزمن ببضع ثوانٍ في حدوث موقع الحكاية: الزمني من الفعل السردي، ويشكِّل زمن السرد مع الشخصية في مواجهة زمن الكتابة الذي أنشأ فيه المبدع نصه السردي، عندئذ تكون الممارسة الإبداعية لعبة سردية يتناوبها كل من زمن الكتابة وزمن السرد المحصور في ثوانٍ محدودة استغرقها فعل السرد بينما فعل زمن الكتابة ربما، يستغرق أشهراً أو سنين.

هذا اللعب على الزمن المتأرجح بين زمن الكتابة الأطول، وزمن السرد الأقصر كان من أهم ما يميّز ما أبدعته الروائية "د. منى العطار" في روايتها القائمة أساساً على زمن السرد "إلا عشرين ثانية" والصادرة عن المركز العربي للنشر والتوزيع في القاهرة عام ٢٠١٨ حيث حدَّدتْ المبدِعةُ زمن حكايتها من الثانية ١٩ إلى الثانية ١١ روتْ من خلالها بأسلوب قائم على العودة إلى الماضي لتتفاعل مع سيرة حياة منى التي تحيلنا بشكل أو بآخر إلى جانب من سيرة المؤلفة نفسها بدليل اسم البطلة منى ودراستها للطب وتفاعل الأحداث في إطار مجتمعي خاضع لقوانينه، وسواء أكان النص سيرةً لحياة المبدعة أم لا، فإنه نتاج لتداعيات ماضوية بدأتْ بعودتها إلى الحي القديم الذي خرجتْ منه، فتلتقي من خلال عينيها بأشخاصه وشارعه وذكرياتها وصديقاتها ثم ترتمي في أحضان البيت الذي وُلِدت فيه ومن ثَمَّ يأيتها صوت صرخة فرح تشق أستار السماء تهتف باسمها: منى؟ هل أنتِ حقاً هنا.

-أنتَ لا أصدق ؟ أمازلتَ هنا؟

-مبتسماً : أنتظرِكِ.

-كنتُ أراكَ كلَّ يوم، كلَّ صباح ومساء عند كلِّ بحر، كل صحراء، وكل زرع، في كل أفق، ولكن لستَ أنتَ.

- بل هو ما تبقى مني ، أرسله إليك ليحرسكَ في كل مكان ، يذكركَ بي .

-أنا أبداً لم أنسكَ ، كيف أنسى الرفيق ، الصديق ، المعلم، أول احتواء ، أول خيال وأول كل الحكايات؟ لماذا لم تأت أنتَ ، هزمني احتياجي لكَ طول العمر.

-كيف حالكِ يا حبيبتي. ص١٣

تنهار مني ترتمي على قارعة السطح، ترتبط بأشكال السحب ، تسلتقي على ظهرها غير غابئة بالأتربة والقش. وهنا كان لابد من العودة إلى الماضي واستحضار الذكريات وحبّها ورجاءها وخيباتها ''وقامتْ تدخل في الحنان، ترتدي ثوباً من قلوب بيضاء وسارتْ إلى حافة السطح شاخصةً بحبٍ إلى عشقها في السماء، وقفزتْ بكل عنفوانها عالياً مبتسمةً ابتسامةَ رضاءٍ ، وعلتْ قدر ما استطاعتْ وسقطتْ وعيناها شاخصةً تترجى الحياة مع الحب والأحياء، وأيديها ممتدة تحلم بالانتماء، سقطتْ مرتطمةً بأرض شارعها، وطنها الأبدي، سقطتْ في مكان ما توقفتْ مرتعدةً أمام منزلها ليبدأ عد الثواني بدءاً من عشرين ثانية امتدتْ مساحة سردها على ست صفحات وهي مرميةٌ على الأرض وعمّ علي يصرخ: كانت من أكثر الأطفال شقاوةً وذكاءً وخجلاً، أما هي فقد أدركتْ أنَّها سقطتْ وارتطمتْ وتوقف القلب عن النبض وانقطع التنفس وتحتاج للإنعاش الطبي فقط أمامها عشرون ثانيةً هي الفترة التي يظل يعمل بها العقل كحد أقصى بعد وفاة الجسد. ص٢٢

هذا الزمن المتاح كان المسافة الزمنية للسرد والعودة بالذاكرة، ففي ١٩ ثانية ست عشرة صفحة تعود إلى الطفولة ولعبهم وأنواع اللعب التي كانت تمارسها مع أصدقائها في الصيف والشتاء ''وكل ألعابنا في هذا الزمن صناعة يدوية'' ص٢٩

وتفرد وصفاً لكل صديقة من صديقات الطفولة "داليا السراج مُحَمَّد، هاني باسم تامر، خالد، هدى ، عبير ، داليا" حقيقة إن العقل يتكوَّن من صوت واحد ويتمكَّن من رسم الصورة التي يريدها ويزرعها في مجموع من العقول المؤهلة فالأطفال يبحثون عن الإشارة بعد يوم اعتيادي من الألعاب، ويجب أن يصدِّقوا الحدث حتى يكون اليوم مختلفاً. ص٢٤

١٨ ثانية في إحدى عشرة صفحة عودة إلى المدرسة الابتدائية وطابور الصباح وانطلاق الأطفال إلى البراح المتاخم للمدرسة، مدرسة سيدي شيمر الابتدائية المشتركة حيث كان مقام سيدي شيمر كان هناك في أقصى اليمين وتشير إلى أم الجاحظ متعهدة الأطعمة المكشوفة والحلوى فقيرة التنوع وتشير إلى شلة صديقات المدرسة إيناس ابنة عضو مجلس الشعب المحبوب، نهلة ابنة إحدى مدرسات المدرسة، تركيبة غريبة في كل المستويات المادية والاجتماعية ، ولكن هنا في منتصف السبعينيات كان جميع الأطفال في مدرسة واحدة وتبرق في الذاكرة صورة أستاذها أحمد حليم مدرس الدين الذي يؤكِّد على لبس الحجاب وخلال فورة التداعيات تقول. لا لم أمتْ بعد، قالتها منى مُحدِّثةً نفسَها فما زلت لا أستطيع أخذ

القرار أبي ساعدني، ما زال أمامنا بعض الوقت ليس كثيراً ولكنه كافٍ حتى للذكرى. ص٤٦

١٧ ثانية في عشرين صفحة، حيث تتسع الدائرة حولها ، ويحتلها المسعفون بأدواتهم هي تدرك كل التفاصيل تكاد أن تملي عليهم ماذا يفعلون. ص٤٩

وتنتقل بذاكرتها المرجعية إلى المرحلة الإعدادية، حيث يشتد الصراع بين طفولةٍ بريئةٍ وصبا وثابٍ ويكون القلب أرقَّ ما يكون وابن الجيران يحمل من ذاكرتها في جلسته الصامتة ونظراته الثاقبة كما تحلُّ عائلة سيد وسالي الجارة الأخرى وسالي غير محتجبة وأخوها مثال للرجل المهذب المتدين، كنَّا نراها تذهب إلى عائلة سعيد وتسدل ستائر المنزل كنَّا نرى ولا نعي وتتسارع الخُطى إلى درس أستاذ عصمت ساحر المراهقات وكانت غادة من أجمل ما رأت من سمراء وتمر ذاكرة النبضة اليتيمة متسارعة تثب إلى المرحلة الثانوية حيث الزخم الأنثوي المتفجر بين فتيات في سن الزواج، فالثمانينيات عقدٌ فاقدٌ للهوية، تتساقط فيه التقاليد والعادات على الجانبيْن، جانب ينتمي إلى حقبة ما قبل السادات وكله قتال ومبادئ وسعيٌ إلى تحقيق حلم ومهام جليلة وإن كان على حساب الجمال، ولكن هناك إصرار على النجاح، وحقبة ما بعد السادات من ترهل نفسي وعقدي ومن انفراط عقد الأسر والأماكن وحتى عقد الجمال. ص٥٨

وتشير إلى شخصية رباب المميَّزة القارئة النهمة لروايات عبير الرومانسية وليلى التي كانت تسمح بالتطاول حتى لو على كرامتها إن لزم الأمر وكان إن خانت ليلى وسمحت لماجدة التي لم يمنحها الله من الجمال شيئاً فهي كتلة من الكراهية والحقد.

١٦ ثانية: في ٧١ صفحة وتنجح منى في الثانوية بدرجات تؤهلها لأي اختصاص علمي فوالدتها تريد كلية الطب وهي تريد كلية الإعلام لحبها للصحافة والكتابة وتحتال عليها بقبولها بالإعلام إلا أنها تدخل الطب ويطرق مسامعها صوت عمر.

باحبكِ يا منى .. ولكن عمر لا يبدو أنَّه يمزح، زي الناس بحبكِ وعاوز أتقدم لكِ ويسألها عمر: فيه إيه يا منى؟

منى وبمنتهى الصدق: إحنا من يوم ما تعرفنا وإحنا زملاء وأخوات، صعب فجأة كده أفكر فيكَ إنكَ تخطبني وحب ولذلك حين يكون كل شيء ضبابيًا فالهرب أفضل وسيلة أو الاصطدام غير المحسوبة عواقبه، وقد كان. ص٧٨

فالآن فقط – وهي في هذه الحالة – علمتْ أن عمرًا هو الوحيد بعالمها الذي تمسَّك بها وحارب من أجلها، حتى أنه حاربها هي، إنه عنفوان القلب حتي يسقط في براثن من يجهلون حتى حب أبنائهم .. هكذا هي لها طرف آخر من الفرح والنجاحات فقط، هي أخطأت في المسميات، فكم ستحمل لها الذاكرة من فرح؟

١٥ ثانية في٣٦ صفحة، منى تريد أن تجلس على الطرف الآخر من الذاكرة فلابد إذن لمتخذ القرار أن يستحضر كلَّ الأحداث التي تعيدها إلى رمضان وفانوس رمضان "إنه رمضان يا سادة حيث يجب أن يكون كل شيء جميلاً، كم من السعادة يحتويها رمضان في كل وقت، ولكن هل هي تكفي لاتخاذ القرار" ص٩٣

وتعود إلى المرحلة الابتدائية ووالدها والذهاب إلى البحر وتنتقل إلى الاحتفال بتخرجهم الذي مضي عليه خمس وعشرون سنة حيث يلتقي الأصدقاء والزملاء ويسير الاحتفال بشكل مبهج وسعيد، وتعود بذاكرتها إلى أيامها الأولى في الجامعة ولقاءاتها مع عمر الذي أحبها ومواقفه المترددة بحكم خجلة وترى أنَّه ''ليست القلوب بالعشق المعهود كرجال ونساء ومخطئ من يقول: إنّ المسافات الزمنية أو المكانية تضع الفرق، أو تستجلب الجفاء، فإن كل هذه المعطيات الفيزيقية تفقد كنهها حينما يسود الموقف المشاعر، وتصدر الروح المشهد وتأخذ بزمام الحياة. ص١١٦

وتتبختر على مهاد الذكرى في غنج وثقة عروس في إعداد لحفلة زفافها، فتتدارك ما فاتها وتتجاوز ما قد تكون أخطأتْ فيه. ص١١٧

وأحنى عمر رأسه – وهو يعالجها في رقدتها – في استسلام لقضاء الله وانتظاراً لقرار منى، فهو يعرفها أكثر من أي أحد آخر، ويعلم أنها متى أرادتْ ستفعل، لحظة صمْت رانت على جميع الحضور وجميع الأزمنة

الحاضرة، فقط ومضات السعادة التي أبتْ أن تتوقف، فلا وقت، لا وقت، فلقد اقتربتْ الساعة بل اقتربت الثانية الثانية.

١٤ ثانية في ١٠ صفحات، لم تهتم كطفلة، فقط تذكر مدى سعادتها حين تعلم أنهم ذاهبون إلى هناك، إنها المغامرة والحرية وعالم سحري فبيت جدها لوالدتها منزل ريفي كبير وتصف البيت وهي تتذكَّر كل غرفة فيه، وترى أن الجميل في الريف أن الأقارب ليس لهم درجات ولا توصيف ولا تحديد فهذا أخوكِ، وهذه أختكَ، الكل هكذا وما أجمل هذا من إحساس. ص١٢٧

وضغطة من يد عمر زادت تشوش عقلها، هي لا تريد ضغوطاً أكثر مما هي فيه، هي تريد تصفية ذهنها، تدرك تماماً أنها طالما ما زالت تفكر وتعتقد أن بيدها القرار، فإن حضرة القدر لم تأت بعد، فهل لم يأتِ موعد الرحيل أيضًا .. هل ما زال القرار لها؟ من يعلم؟ .. سنرى؟ ص١٣٣

١٣ ثانية في ٢٠ صفحة، في الحقيقة نحن ببساطة ننسى، يُسقط وجداننا قمة الألم من عقولنا كي نحيا ص١٣٥

فهل صعدتْ روحها وتنظر إليها أمها وتناديها مرة أخرى: ماما .. وترد منى في انبهار: أيوه يا نور .. يا إلهي إنها نور وهي نور، ماذا فعلت منى من حسنات بحياتها حتى تسمع مثل هذه الكلمة الجياشة من رائعة مثل نور؟ ص١٣٦

وتستمر تداعياتها في رحاب البيت الأسري مع أمها وأسرتها ورحلتهم إلى أسوان وصوت المرشد السياحي يعتذر ويشرح ويقفز خيالها إلى حورس الذي يتلقف حيرتها ويقول لها: إننا هنا واحد، ودائماً واحد، إن روحكِ هي ما تحييني وأكحل عينكِ بعيني وأريكِ ما أرى، وتفغر منى فاها في وحشة المستحيل: كيف هذا؟ لا تقل إنكَ أنتَ من تفعل؟

-إنها كانت وسيلتي لأخبركِ أنني هنا، إنني بداخلكِ وحولكِ، إنها طريقتي لأحمي روحنا التي تسري بجسدك، وبكل جسد عبرت به لأصل إليكِ. ص١٤٨

وتصرخ في استنكار: لا .. أنا لي استثناء، فأنتَ إله فرعوني، ونحن نملك قوة العين، قوة اليقين.

-وهل تستطيعين أن تفرِّقي بيننا؟ من أنا؟ هل أنا أنتِ؟ أم نحن؟ آلاف الأعوام مرَّتْ دون أن أستطيع الإجابة على هذا السؤال، فكيف أكون إلهاً أو حتى نصف إله وأنا دونكِ ناقص، وأنا بكِ أكتمل. ص١٥١

إنها أيها السادة سكرات حياة لو تعلمون، هل حقاً يستطيعان العودة سوياً .. هل سيبدأن معاً؟ من يعلم؟

١٢ ثانية في ١٧ صفحة، وينساب بين ثنايا عقلها صوت عبير في رقتها المعهودة وهدوئها: لا إله إلا الله مُحَمَّد رسول الله تميل برأسها لتقترب من أذن منى مكررةً من بين دموعها: لا إله إلا الله، منى قوليها ورايا لوْ

سامعاني ، قوليها وتكرر عبير في إصرار أن تكرِّر الشهادة، وبعمق الامتنان تجيبها منى .. ليتني أستطيع أنْ أسمعكِ إنني نطقتُها، ليتكِ تسمعين عميق امتناني، كم أودُّ أن أمسح دموعكِ التي تسللتْ حتى بلَّلت نقابكِ إلى قلبكِ النقي. ص١٥٧

يحتدم النقاش بين عبير ومنى التي تحاول وضع حد لطريقة عبير في التعاطي مع أرض الواقع. ص١٦٠

وتصل هدى وتلتفت لها منى في حزن: أنا حاسة إني هاموت، وتنبئها هدى بعلمها الذي ما فتئت تؤلف معظمه كعادتها: لأ بيموتوا وبيروحوا الجنة ما هم دول الملايكة يا عبيطة.

مادتْ الأرض بمنى، هل خانتْ هدى العهد؟ ألهذه الدرجة يمكن أن يختلف أصدقاء العمر؟ لم تستطع عبير من عنف البكاء التحدُّث من خلف نقابها يطل الأسى من عينيها المميزتين، وتنقش دموعها اسم هدى على وجنة الذكريات أجمعها: حبيبتي يا هدى. ص١٧٢

الثانية١١ في ١٨ صفحة: صمت مُطبق على المشهد كاملاً، حتى صوت البكاء أصبح صدىً من أغوار سحيقة في الوجود، نبضات الذاكرة آخذة في الوهن، وصوت تراتيل تتهادى من السماء في وقع تصاعدي يعلن بقدوم المرتلين من السماء، تقترب الترانيم في إصرار يتخذ السحاب موقعه كما عهدته منى دائماً يتلمَّس السحاب أقدام العائدين. ص١٧٦ ، وامتلأ المكان بالقادمين، فلقد كانت أرواح كل من عاشوا بالشارع والأهل

ومن رحلوا وانزاحت الوجوه عن وجهين هم الأحب إلى قلبها الجدة والدة والدتها نينة والخالة الطيبة يقتربون ويفترشون الأرض بجوار جسدها، تناجيها الجدة وخالتها تسأل: ليه يا حبيبتي تنتحري؟ كنت كلمينا، تعالي اشتكي لنا مش إحنا متعودين سوا على كده لا يمكن، أنا مستحيل أنتحر، أنا لسه ورايا حاجات كتير وبعدين ده حرام، مش بعد كل الصبر ده ها عمل الحرام، وفي إصرار لم تستطع أن تُعزيه حتى الآن إلى التقوى أعلنت القرار: لستَ لي، إنه النصيب، والقدر حين يتمعَّن في التمكُّن من توقيتاتنا. ص١٨١

وبمنتهى العناد قالت: سأرحل حتى رغماً عنى، يعلنها لها حورس، ليس من حقكِ، ويتأجج عنادها: حقي.

-ولهذا سأتصدى لكِ حتى يكون القرار حراً يكون غالباً لنستحقه.

ثم صوت خطوات محتملة ثابت في إيقاعه، كأنه يترك لها حيّزاً من السلام لتتخذ قرارها فالوقت يمضي بلا زمن ولكن يمضي في اتجاه لحظة الحسم. ص١٩٢، وتعالت الأصوات: الله أكبر، لا إله إلا الله، أماه صرخت منى في لهف الثكلى فحبها كحب الأم الابنة الصديقة الغائبة العائدة الراحلة ويأتيها صوت عوض العابث في لامبالاة يضحك كعادته، إنهم هم ولكن في طبقة وجودية قمة في الإمتاع ، وتناديه منى مبتسمةً: عوض إزيك؟ أخبارك إيه؟

– أنا جمبك، أنا حر، شفت بقيت باعرف أعمل إيه وتتعدد أصوات من يناديها وباقتضاب ترد منى: أنا تعبانة قوي، بردانة يا نهلة، أنا بموت، السحاب يلف السماء في حيرة ووجل يكتب لها رسائل بدمه: لا ترحلي فعودتك لي كانت أملاً ما لبثت أن تُرد لي مكانتي في الأفق، لا ترحلي نداء من السماء، رجاء من الأرض. ص٢٠٤

ويصل أخواها مُحَمَّد وعبدالله سقطا راكعيْن أمام جسدها وينهر مُحَمَّد المسعفين: إنتوا اتجننتوا إزاي سايبنها كده .. دكتور عمر قالنا مفيش فايدة من نقلها ويناديها عبد الله: ماما وكأنه يتساءل، ومرة أخرى يناديها ماما؟ ماما أنا حبقى كويس هاكمل في التدريبات وهاسمع كل كلامكِ وأخذ مغالباً دموعه، يرفعها، ويضمها إلى صدره الشاب، لقد هزمها حورس فأمومتها هي الصخرة الوحيدة التي يتحطم عليها عنادها، أحكمت قبضة يدها على يد ابنها في صحوة أم، وتمتمت في أذنه وحده بشرطها الوحيد لأية عودة: أنا لا أريد أن أنجو .. أريد أن أحيا. ص٢٠٨

سواء أكانت منى أقدمت على الانتحار عن سابق تصميم أو وقعت من السطح بشكل قدري فإن ذلك لا يعطي مؤشراً ذي قيمة أمام اللعب على الزمن زمن السرد وزمن الكتابة وزمن القراءة.

فزمن السرد لا يتعدى عشرين ثانية اشتغلت المبدعة عليها في نبش ذاكرة منى وهنا يقفز سؤال في الذهن هل كانت المبدعة تبني روايتها على حساب التمدد الأفقي بمعنى أنها بدلاً من التصاعد بأحداثها إلى ذروة ما

كانت تضيفه إلى الشخصيات التي رافقت منى منذ طفولتها حتى سقوطها وكل ذلك في إطار مرجعي تذكري ينطلق من الواقع المتمحور على الأرض إلى الماضي الممتد إلى الطفولة حتى الوقوع وهنا يبرز سؤال آخر هل زمن السرد الذي لا يتجاوز عشرين ثانية يستوعب سرد مائتين وثمانين صفحة هذا ما يضعنا أمام إشكالية امتداد زمن سرد الرواية الفعلي الذي من البدهي أن يزيد على تلك الثواني وهذا ما أفسح للاستطراد والحكي لأن يأخذ مساحة شاسعة من زمن السرد وبالمقابل فإن زمن كتابة السرد يبقى مجهولاً لأن معرفته غير واضحة، وهنا يمكن النظر إلى زمن الكتابة يكون في مستويين عصر الكاتب وزمن الكتابة الفعلي الذي من الممكن أن يكون ساعات أو أياماً ومع ذلك فإن القارئ لا يعنيه زمن كتابة النص بقدر ما يهمه زمن السرد وزمن قراءته لذلك السرد وحده الزمن الذي يحتاج إليه القارئ المفرد للقراءة وهو غير محدد بالنظر إلى اختلاف تجارب القراءة وتفاوت القراء منها أقرؤه في ساعة ربما يحتاج آخر إلى ساعتين أو أكثر، وما ربطْتُ الأزمنة الثلاثة إلا من أجل التأكيد على براعة الدكتورة "منى العطار" في اللعب على الزمن من خلال منجز روائي مهم يكاد أن يكون الأبرز في فعل الكتابة الروائية القائمة على فعل الزمن ودوره في إنجاز الحدث الفاعل والمتفاعل بأحداثه وشخصياته وتداعياته وكل ذلك في عشرين ثانية سواء أكانت كافيةً أم لا فإنها تجربةٌ سرديةٌ روائيةٌ مُتميِّزةٌ تحتاج إلى أكثر من قراءة حتى يمكن تفكيك زمن الرواية ومقارنة بزمن الأحداث

ودور الشخصيات وكم الحوار أو التداعي الذي لازم منى وهي مصابةٌ فوق الأرض وقد فشل المسعفون في حملها فبقيت تتنظر قدرها ذلك الزمن الذي امتد منذ مرحلة الطفولة فالمراهقة فالشباب فالتخرجِ وهو زمن ربما يستغرق أكثر من عشرين ثانية اختزلتها المبدعة في عشرين ثانية إلا أنها ثواني التداعي والتذكر الذي لعب خيال المبدِعة في كشفه وامتداده وحجزه في تلك الثواني القليلة وبنائها في إحكام وانسيابية ورصانة.

منى ياسين و "الحضن المفقود"
عندما تكون المرأة روح القصّ ونبْضه

ثمة سؤال يفرض نفسه في مجال الأدب النسوي بالذات .. هل من الممكن للقص أن يتألق بحساسية أنثوية أكبر وأعمق عندما تكتب المرأة عن المرأة تحديداً؟

وهل من الممكن أن تتفوَّقَ على الرجل عندما تكتب عن المرأة؟ في المنطق لا يمكن أن يشعر بإحساس المرأة وعواطفها وأحلامها ومعاناتها أكثر من المرأة، لأن الحبل السري يبقى متواصلاً بل متصلاً بينهن، وليس من هو أقدر على دخول عوالم المرأة الخفية أو الظاهرة أكثر من المرأة ذاتها.

ومن هنا يتألق الأدب النسوي ويزدهر عندما يندمج فعل كتابة المرأة المبدعة مع فعل وأفعال المرأة الأخرى المعبَّر عنها في مختلف حالاتها وإحالاتها وهذا ما اشتغلت عليه القاصةُ المبدِعةُ "منى ياسين" في مجموعتها القصصية "الحضن المفقود" الصادرة عن المكتبة العربية للنشر والتوزيع عام ٢٠١٧، وهي تندمج بشكل كُليٍّ ..معنوياً ومادياً مع المرأة الباحثة عن ذلك الحضن الذكوري الدافئ الذي ينسيها همومها وأتعابها ومعاناتها حتى مع ذلك الذكر – الرجل – الذي يعيش حياته الخاصة.

وفي كثير من الأحيان بعيداً عمن ارتبط بها، لتتوَّسع مأساة فقدان ذلك الحضن "لماذا لم أجد الحنان أو الاهتمام عند أحد؟ هل أنا أنثى غير مرئية؟ الأسئلة الصريحة والمواربة، لعدم زواجي إلى الآن، تمزقني من الداخل، وكأنه ليس لي قيمة دون زواج، ما الضرر في ذلك؟ لا يعنيني سوى شعوري بالحضن المفقود، مللتُ من احتضان وسادتي، أريد يداً تربتُ على جسدي وأنفاساً تدفئني" ص١٠

فإذا كانت مأساة المرأة التي هاجرتْ من قريتها إلى العاصمة بقصد العمل وتقيم عند صديقها في شقة متواضعة لم يهتم بها كأنثى تعيش معه، فانصرف عنها لشئونه الخاصة تاركاً إياها في دوامة الإحساس بالفقد الذي يدفعها إلى التمرد بعد أن "تعلمت بعد مرور عمرها بأن كلام الناس لن يفيدها بأي شيء سوى بالشعور بالقهر وانكسار النفس، ولهذا قررت أن تكون سيدة قرارها ولا تخضع إلا لما تُحقق به ذاتها، ويشعرها بوجودها وبأنها ما تزال على قيد الحياة" وعندما يعرض عليها صديقها الزواج لا تصدقه "لا تمزح معي، أنتَ تعلم أنني لا أحب التحدُّث في هذا الموضوع .. هل طلبي للعناق جعلكَ تتوقع أنني أحتاجكَ كزوج مثلاً؟ حسناً كانت لحظة ضعف لا أعلم كيف فعلتُها

-إنني أحبكِ.

-رأسي يؤلمني بشدة

وضعت يدها على رأسها فاقترب منها ممسداً عليه، أبعدت يده وولجت غرفتها، وأغلقتْ الباب، ولا تجد نفسها أمام هذا الموقف إلا أن تعود إلى قريتها وأهلها الذين سبق أن قالت لهم: إنها ذاهبةٌ كوضع مؤقت.

أما صفاء في الجانب الآخر الشاعرة التي تريد أن تثبت وجودها كشاعرة تفرض عليها أمها أن تصطحب ولديها معها إلى الندوة التي دخلتها لتبدأ معاناتها مع ولديها وقفتْ متجهةً إلى المنصة لتقرأ قصيدتها فيتشاجر الشقيقان ألقت القصيدة وعادت لتجد ولديها يسقطان زهرية أحدثتْ ضجيجاً مرتفعاً لفت أنظار الحاضرين لينعكس ذلك عصبية في عملها فيما بعد.

أما "دنيا" فتأخذها الأحلام إلى برنامج – من سيربح المليون – وتجد أنَّها قادرةٌ على نيل المليون وتقترح على زوجها أن تشارك في المسابقة على أن تترك له المليون كلَّه هروباً من ضغط أمه وباتت دينا تحلم بتلك الرحلة التي ستبعدها على الأقل عن أمه المتسلطة التي تتداخل في شئون حياتها الصغيرة قبل الكبيرة، فنامت تحتضن حلماً والبسمة على وجهها وتتصل بالبرنامج وأخبروها أنَّه من المتاح أن يكون بصحبتها رفيق فتطلب من زوجها أن يقدِّم على إجازة ليذهبا معاً ولسان حالها يقول: "ستكون فرصة رائعة للانفراد بزوجي من حصار والدته لنا وتأتي المفاجأة غير المتوقعة: "لن أذهب معكِ فعملي لا يسمح بإجازات"

-هل ستتركني أذهب وحدي؟

-بالطبع لا .. أمي ستذهب معكِ ! ص٢٤

أما "فيحاء" فترقد في المستشفى العسكري لإصابتها بتشنج حاد بعد أن تم القبض عليها لوجود شبهة في أن تكون من ضمن جماعة إرهابية، فما أن علم أخوها أدهم حتى اتصل بعمه صاحب الرتبة العالية في الجيش ليكتشف أن هناك تشابهاً بالاسم وتدخل في غيبوبة معتقدين بأنها تعذبت بالإيحاء بعد أن شاهدت مشهداً خاصاً بالتعذيب بالكهرباء، وتأتي النتيجة بأن تفارق الحياة.

أما "هنا" التي تعلمتْ لغة الإشارات الخاصة بالصم وضعاف السمع فتتعاطف بشكل إنساني مع إحدى المصابات المتفوقات فتجعلها تشارك في بطولة الجمهورية في السباحة وتبدأ الفتاة التدريب رغم سخرية صديقاتها وبالفعل تدخل المسابقة ونالت الميدالية الذهبية وتفاجئ الجميع بتنازلها عن الميدالية لمن كانت السبب في فوزها ‘‘أشارت لها الفتاة قائلةً: يكفيني وجود اسمي كصاحبة المركز الأول، عانقتْها وقالتْ لها: انظري الآن إلى صديقاتكِ فعيونهن تقول: إنهنّ سعداء بكِ ولكِ وتعالى التصفيق من لجنة التحكيم. ص٣٣.

أما هايدي الجالسة أمام أحمد فاتحاً العلبة الصغيرة في يده يظهر خاتم الماس قائلاً : هل تقبلينني زوجاً لك.

فتأخذها المفاجأة إلى تداعيات الذاكرة حيث كان أحمد طبيبها المعالج الذي أجرى لها عملية جراحية، فتتركه وتنصرف مع أنَّها تحبه ولكنَّها

مُطلَّقة لم يمسها مخلوق غير زوجها، ومع ذلك فقد كتبت في استمارة المستشفى أنها –آنسة – ومع ذلك يبقى يحاصرها وهي تهرب فقط لأنه لا يعرف شيئاً عن حياتها، أجبرت نفسها على النظر في عينيه وهي تخبره: أنا مُطلَّقة.

–أين الكارثة؟ ويخبرها بأنَّه يعلم كل شيء عن حياتها.

–لا بأس ها أنذا أقولها لكِ: إنكِ لستِ من النساء الذي يفترق منه الإنسان يخرج العلبة من جيبه مجدداً، يقترب منها قائلاً. هل تقبلينني زوجاً لكِ؟

في قصة "في الوقت الضائع" تضعنا المبدِعة التي يوم خطبتها فاجأها ألمٌ حادٌ في ضرسها فتركت الحفل والتجأت إلى طبيب الأسنان الذي تعجب من هيئتها وكأنه كان يتوقع أن يصبح فستان خطبتها الزي الرسمي لزيارتها: هل يعقل أن ترتدي الحجاب سريعاً هكذا. فقلتُ لها: مبروك على الحجاب.

يستمر في علاجها وزيارتها لعيادته حتى انتهى من علاجها، الآن أعلم أن اليوم ستكون جلستها الأخيرة، فهل أتباطأ وأجعلها على مرتين ليطول الوقت قليلاً، أم أنهي اليوم ما بدأته، وأحرم نفسي من رؤيتها؟. ص ٤٤

سؤال مفتوح على نهاية سردية مفتوحة على احتمالين لم يحسمها الطبيب ليبقى وهي في حيرة شكَّلت نقاط ارتكاز مهمة في بنية هذا السرد القصصي المتقن، لتنتقل إلى سعاد التي تكره ملامحها من خلال تعليقات

صديقاتها حتى والدتها، انتظرت حتى نامت أمها وأشقاؤها، نظرت لنفسها ملياً في المرآة في حميمية، وداعاً لشخص قرر السفر والابتعاد ربما تكون المرة الأخيرة التي تلتقي فيها بهذه الصورة، بل هي الأخيرة بالفعل إذ لمحت تلك التعويذة، قرأتها وشاهدت المشهد الخاص بالفنانة "حسناء" التي يعرضها الآن جالسةً في بهو الشقة تتحدَّث فى الهاتف، على الحائط صورة كبيرة لنمرٍ يجلس على حافة حمام السباحة، تنام وتستيقظ على إحساس غريب فقد حوَّلتها التعويذة للنمر الذي كان في الصورة لتداخل المؤلفة مع إيحاءات التخييل المفارق للواقع، وتفتح أمها الغرفة لتوقظها، فتجد نمراً ينظر في المرآة فتصرخ وتقع مغشياً عليها، تصعد إلى السطح هروباً مما قد يحدث، يصل شقيقها سعد إلى الشقة ويرى أمه على الأرض فقام لإفاقتها وهي تهلوس من الفزع: إن ابنتي اختفت، النمر في الغرفة، يصعد إلى السطح فيجد نمراً يفترش أرضية السطح همَّ بالهرب

-أمي قالت أشياء لا أستطيع استيعابها ولكن إذا كنتِ شقيقتي فارفعي ذراعكِ. قام النمر ورفع ذراعيه ص٤٨

-ماذا أفعل بكِ الآن، شقيقتي تحوَّلت لكائن مفترس ضخم الحجم لا أستطيع الظهور به في أي مكان خوفاً على حياتها .

وتعلن عن جوعها فيحتار ماذا يقدِّم لها، ويأتي شقيقها الآخر محسن ويخبره سعد بما حصل مع أخته سعاد فيصعد إليها فينظر إليها غاضباً: لعلك تشعرين الآن بالراحة، لماذا أردتِ التحوُّلَ؟ لماذا اعترضت

على خلقتكِ وأردتِ تبديلها بوجه آخر، ماذا جنيتِ الآن سوى تحوُّلٍ كاملٍ قد لا نستطيع تغييره.

شعرتْ سعاد بالإثارة وقالتْ:

-ما الضير في تحوُّلي لكائن مُفترِس أليس أفضل من أن يتم تحولي لفيل مثلاً أو حرباء؟ أنا سعيدةٌ بهيئتي الجديدة ولكنني أريد الاستقرار في مكان مفتوح. ينهار سعد وينقل إلى المستشفى وتجلس سعاد تحت سريره ويُكتشَف أمرها وتؤخذ إلى حديقة الحيوان وفي قفصها تأتي المفاجأة فقد استيقظت وقد عادت إلى حالتها الطبيعية، نظرت إلى التعويذة التي نامت قبل أن تقرأ منها حرفاً وقامت بتقطيع الورقة ولأول مرة تشعر كم هي جميلة. ص٥٤

على الرغم من أن القصة تقوم على التخييل المفارق للواقع فإنها انعكاسٌ لما تحسه المرأة غير الجميلة فتشعر وكأنها أقل من الأخريات فتلجأ – عن جهل – إلى التعاويذ والمشعوذين.

أما "ذات الشعر القصير" ابنة الثلاثين التي يطلقون عليها – ولد – كانت أصغر من أن تدرك ما تفعله سيدة المقص في رأسها ولا تفهم سوي كلمات- لا مبالية –كانت تعني المفضلة وما زالت سيصبح شعركِ أثقل وأجمل. ص٥٥

في قصة "كيدهن عظيم" تضعنا المبدِعة أمام "نداء" المستشارة في العلاقات الأسرية فتصلها على صفحتها رسالة من امرأة تشك في زوجها

وينتقل الشك إلى اتهامها بأنها هي التي على علاقة بزوجها عندئذ تحاول اللعب عليها وتوهمها بأنها على معرفة بزوجها الذي يرغب دائماً بالزواج من عذراى وتستمر اللعبة على الزوجة والزوج حتى أرسلت له تخبره.

-لم تخيِّب ظنوني فأنتَ لم تحبني يوماً كما ادعيتَ، وما قلته لكَ كان اختباراً لادعاءاتكَ، فأنا لم أتزوج بعد، هنيئاً لك حياتكَ القادمة ثم قامتْ بحظرهما.

في قصة "لستُ عاهرة" موقف مدرسة التربية الدينية من "جنى" التي تتجاهلها لأنها سافرةٌ وتسأل أمها عن معنى سافرة فتخبرها بأن المقصود به "مكشوفة الرأس" فتعزم جنى أن تترك ورقة لمعلمتها في كشكول التحضير الخاص بها، ولن توقِّع لها باسمها، فهي حتماً ستعلم مَن المرسل "إذا لم يكن التعنت بالعهر من قذف المحصنات، فما هو إذن استقبلتْ المعلمة الرسالة بغضب، ونظرت لجنى بتحدٍ، ثم كظمتْ غيظها، وتجاهلتْ الموقف وكتبتْ على السبورة تسميع" ص٦١

وفي "أسوار الحياة" تجلس ‘‘نهلة’’ بكامل زينتها تتذكر لقاءها الأول مع زميلها "خالد" الذي شد أزرها في وفاة والديها لتنهض بينهما صداقة لم تعترف لنفسها بأنَّها تحبه وهو أيضاً لم يذكر لها أنَّه يحبها فقط قرر أن يعيشا معاً، كان يروي لها معاناته ثم يتزوجان وتدخل المستشفى فتصله منها رسالة تخبره بأن قدرتها على الإنجاب منعدمة وأن رفضه للإنجاب بأنه لا يرغب بخلفة لا تجد من يعيلها، أما حجتها عدم الرغبة لأنها تعلم أن

موضوع الإنجاب بالنسبة إليها صعب جداً، وها هي اليوم في المستشفى حاملاً .

-هذا الجنين الذي تحدَّى القوانين الطبية كما تقولين فهو منحةٌ الله واستجابةٌ لدعائي، ليتها تعلم بأنني لم أكن أريد سواها.

يخرج الطبيب قائلاً: حمداً لله على سلامة المدام.

-يحتض الطبيب بفرحة ويسجد لله شاكراً حامداً، فقد تخطى الأسوار التي وضعها للاستمتاع بالحياة، وعادت الدماء تجري في أوردته من جديد. ص٦٧.

وفي "أولاد الحرام" قصة طريفة حيث تشكِّل أسلوباً من الأساليب التي يستعملها سائقو التاكسي من أجل استدرار عطف الزبون بقصص يبررون من خلالها حاجتهم للمال من أجل إنقاذ مريض في بيته، تستمع إليه ونتعاطف معه إلا أن المبلغ الذي يطلبه مبلغٌ عاديٌ ليس من الصعب تدبيره فهو ٤٠٠ جنيه وتقرر مساعدته إلا أن ما وجدته لا يتعدَّى أجرة التوصيلة.

"توقفتْ السيارة معلنةً وصولي إلى وجهتي، فأعطيت له أجره دون زيادة، أخذها على استحياء، نظر إلى المبلغ ووجَّه إليَّ نظرةً قاسيةً مفادها: وأنا اللي عمال أستغفر قدامكِ؟ أومال نقاب إيه اللي لبساه ؟" ص٧٠

وفي "هلاهليل" حكاية المطلقة التي أخذ منها زوجها كل شيء حتى هلاهيلها وأمي كانت تريد أن يتم تعويضي بالزواج من آخر يكون رداً

على ما قيل عني يوماً تارةً بأنني بغي، وتارة أخرى. بأنني سليطة اللسان وبأنني ... ويكون مفاجأة جري وظلمي ويعود إليها نادماً معتذراً تقترب منه بنظرات ممتلئة بالاحتقار قائلةً بغضب السموات : هل تدري فداحة ما فعلتَ بي ؟ ماذا قلتَ في شرفي ؟ فقد سلمني أبي لكم عروساً فرددتموني إليه مكسورةً.

تسع عشرة حكاية لتسع عشرة امرأة يعشن حياة البؤس والحاجة ومعاناتهن، تعاملت معهن المبدِعة بحس المرأة نفسها، وشعور التأزُّم بما تحسه المرأةُ وتعيشه بكل إحساسها المتدفق وهي تبحث مع بطلاتها عن ذلك الحضن الدافئ الذي تعذَّر الوصول إليه أو حتى الشعور به. إنها مأساة المرأة بكل أحزانها ومعاناتها، فتناولتها المبدِعة بتلك الحساسية المتدفقة بالإحساس المندفع تجاه النساء اللواتي تعاملت معهن وذلك من خلال قص نسوي واعٍ لدوره ومكانته الفنية والإبداعية.

فالإحساس بالفقر قد تصعب مداواته، والنفس في توق دائم لعناق من يعطف عليها أو يحبها أو حتى يواسيها بكلمة. من هذا المنطلق تبدو قصص الحضن الدافئ قفزة وعي باتجاه المرأة الُمحاصَرة بألف حصار.

إنه القصُّ المعبَّأ بالسحر والشدو إلى جانت الأنين والضجيج وضجيج الأصوات الباحثة عن ذلك الحضن الذي ظلَّ مفقوداً في القصص التسع عشرة.

وقد اتكأت القاصة في كل ذلك على أسلوب القص الذاتي حيث رأينا كل شخصية من شخصيات القصص هي التي تروي وبلسانها ما تعانيه وتقاسيه، وهي بطلة ما ترويه مؤكدةً على حضورها داخل القص كراوٍ حقيقي، موجود ومشارك في الأحداث جميعها فهو راوٍ شخصي يسرد غالباً بضمير المتكلم المفرد وهذا ما يؤكِّد على أن استخدام الراوي الشخصي في القصِّ الحداثي إنما يشكِّل ردةَ فعل على القصِّ التقليدي الذي هيمَّن عليه الراوي الفعل المالك الحقيقة والمتحكم في خيوط السرد جميعها.

من خلال كل ما سبق مجتمعاً أو مفرقاً إنما يؤكِّد بما لا مجال للشك أن "منى ياسين" كقاصة ومبدعة ملكتْ كثيراً من الثقافات الفنية التي تؤكِّد على:

١-أنها امرأة تعيش واقع النساء عامةً فنقلت مكابداتهن إلى فضاء السرد إحالات إن اختلفت مضامينها فإنها أقرت حاجتهن الماسة إلى ذلك الحضن الدافئ.

٢-أنها واحدةٌ من المعنيِّات بالأدب النسوي الجاد الذي تكتبه المرأة عن المرأة بأسلوب جاد وصادق ودون مواربة أو ضحك وهنا تكمن قيمة الجودة والإجادة في قصص المجموعة جميعها.

نجلاء محمود محرم و "البئر"
تنضح إيحاء مسرود الفعل الدلالي ورد الفعل الإيحائي

(تحت وطأة الرمال محبوسة أنفاسك يا بئر صافورة، تئنين تختنقين، تستغيثين، ونحن عنك منصرفون! نلهث وراء الرزق، ورزقنا أمام أعيننا مسلوب، أتراك يا بئرنا مازلت تنتظرين عودة أحبابك) ص:٤٤

لتعلن نفوسنا معترفين، بأنه ليس من صان كمن ضيَّع، أم ترد ما حدث لصافورة وأهلها وبئرها إلى الذي وقع خُبثاً، وضعفاً، وطمعاً على مشروع قهر أهل القرية جميعهم: "كلنا نوقِّع يا محي إما بقلم نوقِّع بالخوف نوقِّع، بالشفقة نوقِّع، بالطمع نوقِّع، وحتى بالصمت نوقِّع" ص٦٨

هذه المعادلات التي شكَّلت الوجعَ نفسَه، والرحيلَ عينَه، والإحساسَ بالفقد ذاتَه، وقد أصابت أهالي القرية الصغيرة المتواضعة "صافورة" التي منحها الله بئراً كانت مورد رزقهم، ومآل أحلامهم وعلى رأسهم الشخصية الأهم "ست شكور" اشتغلت الروائية "نجلاء محمود محرم" على أحداث روايتها "البئر" التي صدرتْ عن إيزيس للإبداع والثقافة بطبعتها الثانية في القاهرة عام ٢٠٠٦ بينما صدرت الطبعة الأولى عام ٢٠٠٣ ، ومن خلال خمسة فصول، قسَّمتْ كل فصل على عدد من المشاهد، وهي تروي حكاية صافورة، وبئرها المشهورة، يأتيها الناس من كل مكان، بقصد الشفاء والعلاج، بعد أن استبدلت أسماء الأطباء على تنوع

اختصاصاتهم ببئر صافورة، وأسماء الأدوية المختلفة والمتنوعة بشربة ماء من بئر صافورة، مما أنعش الحياة في القرية، وتحوَّلت بيوتها إلى ما يشبه الفنادق، يرتادها المرضى وراغبو الاستجمام، والتمتُّع بفوائد ماء البئر.

كان بيت "الست شكور" من أهم البيوت وأنشطتها، تستقبل ضيوف القرية، ترعاهم، تعد لهم ما يحتاجون إليه من خدمات وطعام وراحة شكور السيدة السمينة صاحبة الباب المفتوح بضيوف البئر التي يأتونها في الليالي القمرية حيث يكون القمر بدراً لأن ذلك من شروط المعالجة بماء البئر، امرأة تعيش وحيدة بعد أن ذهب زوجها إلى الحرب ولم يعد، لتعيش أياماً مذعورة، بعد أن راح السند والصدر الحنون، والحضن الدافئ، ومرةً بعد مرةٍ ويوماً إثر يومٍ تنحسر مفردات الحزن المبعثرة خارج القلب، وتعود لتدخله في انكسار، كثيرون راحوا في الحرب شباب كالورد. ص١٢

تفاجأ القرية ذات شمس بجرافة تتقدَّم لردم البئر، فتنشب خلافات وصراعات بين السائق والناس عامةً ورفاعي خاصةً الذي ورث عن أبيه حراسة البئر في الليل: يسأل الشيخُ الضابطَ عن سبب وجود الجرافة وهؤلاء العساكر الذين يحاصرون البئر، فيجيبه بازدراء مُبالَغٍ فيه. هذه الجرافة وأشار بيمناه، ستردم هذه البئرَ، وأشار بيسراه، لأنها كما تعلمون بئراً ملوثة بمياه الصرف الصحي، ولا هي مياه مباركة ولا غيره ص١٦

ولا تنفع الاعتراضات والحشود في منع هدم البئر، وقد أثبت المختصون بأن المياه كريهة وعكرة، وأن التلوُّث واضحٌ بالعين المجردة. ص١٩

يُكتَب التقرير المطلوب وتهدم البئرُ التي كانت مورد رزق للشكور وأبناء القرية فلم يجدوا أمامهم سوى الرحيل بحثاً عن مورد رزق يعيشون منه لو هجم اللصوص على صافورة لنهبوها في دقائق، وهي خالية من ناسها.

– ماذا سينهبون؟ هل تظنين أن اللص سيأتي من آخر الدنيا ليسرق ملابسنا القديمة وخبزنا الجاف. ص٢٨

ويستمر السمر بين الصديقات الثلاث شكور وزهرة ونرجس، وتفتح شكور ذاكرتها على الذي كان وجهه مضيئاً كالقمر، وتشكو وحدتها ووحشة البرد الذي يسكن في الدار.

ويأتيها الضابط محيي الذي أشرف على هدم البئر ضيفاً يسأل عنها وتطلب من نرجس أن تسلِّم على حضرة الضابط.

– ضابط؟ أيكون هو؟ أيكون هو الذي ...

– الحمد لله أنكما بخير، يقول لها:

– مازلنا نحيا رغم ردم البئر.

– آه منكِ يا قاطع الأرزاق .. جاء ليطمئن علينا، الله .. الله، يقتل القتيل ويمشي في جنازته، صافورة خربت وانقطع خيرها، وتسأل عن العساكر المرابطين حول البئر، فيجيبها: خشية أن تعيدوا حفر البئر.

– الناس رحلوا، خافوا على أبنائهم، فزيَّنوا لهم الرحيل، ما كان لهم سوى هذه البئر قوتاً وزاداً، فلما راحت راحوا

- هذا أفضل، حتى لا تعرِّضوا أنفسكم للأذى. ص٣٩

وبينما كانت شكور ونرجس يعدان الشاي، انصرف محيي بهدوء بعد أن وضع شيئاً على عتبة الدار تمشي شكور في طرقات الصافورة التي لم يعد فيها إلا القلة القليلة، تستجدي ذكريات حلوة لزمن ولَّى، فكيف تتركها وهي لم تعرف وطناً إلا هنا؟

وتفاجأ نرجس شكور بقرار مغادرتها للقرية

- تتركين دارِكِ يا نرجس؟

- أكل العيش مُر! والعيال يكبلوننا يا شكور

- والدار

- البركة فيكِ، ارعيها واحرصي عليها ما دمت ترفضين الرحيل معنا، ربما نعود إليها يوماً ص٤٥

في مدخل دارها جلست شكور أمام النول الذي تركته لها صديقتها حين رحلتْ قائلةً: شيء ترتزقين منه، ولم يعد لها غير رفاعي وأمه زهرة تجلسان لتبوح كل منها للأخرى معاناتها وذكرياتها، وبينهما يتطبَّب رفاعي بالذكريات وحين تهدأ آلام الغربة التي تنهشه يعود ليغترب من جديد، وتثور أمه وهي تودِّعه، وتؤنِّبه على تخلِّيه عنها، وتتخوَّف من عدم عودته، فتستأنف شكور مداواة الجراح: لابدَّ وأن يعود الإنسان إلى داره.

تمر أيامٌ سوداءُ على القرية، لتفاجأ بعمال يبنون سوراً كبيراً حول البئر

- لابد من إتمام بناء السور اليوم لأفرغ من هذه المهمة البغيضة

- اسمع يا علي، ستكون مشكلةً إذا لم يكتمل السور اليوم .. تصرَّف

- سيذكر التاريخ برهان، أنني من بناة سور صافورة غير العظيم

حين نطق علي، انقشعت الكآبة عن وجه برهان، فمنذ أن وقَّع بالموافقة وهو لا يحدِّثه:

- اعذرني يا علي

- أسابيع وأنا أحاول ولم أستطع

- الأوراق كانت سليمة، وكلها كانت تؤكِّد أن البئر ملوثة

- وكنتَ تعلم أنَّها ليستْ كذلك

- ماذا كان بيدي؟

- ترفض التوقيع

- غيري كان سيوقِّع

- فليفعلها غيرُكَ وتصون أنتَ شرفكَ

- كلامكَ جارح ياعلي

- أنتَ من جرح نفسه.

- افهمني يا علي، أهل صافورة كانوا سيُشرَّدون سواء بتوقعي، أو بتوقيع غيري، التغير الوحيد الذي كان سيحدث إذا لم أوقِّع هذا

اضطهادي في عملي وخسارتي لم تكن لتُربح أهل صافورة أي ربح، فقليلٌ من يستطيع الرفض وكثير من يرتزق بالتفريط يا برهان!

– ماذا تعني؟

– أعني مكافأة الموافقة على الردم وإعادة الحفر.

– أخذتُ كما أخذ كل العاملين بالمشروع، وأنتَ منهم، لم تكن رشوةً– لكنكَ تعلم — من البداية — أن البئر صالحة، وتعلم الآن أن البئر الأثرية التي ستكتشفونها هي نفس بئر صافورة القديمة التي ردمتموها.

– وأنتَ تعلم! لا تتظاهر الآن بالبطولة. ص٥٤

وينكشف المستور، وتظهر خيوط المؤامرة على صافورة وأهلها، وكلما زادت توقيعات برهان ازداد تمدد السور أكثر وكلما دخلت مساحات جديدة خزان المياه الجوفية تحت الأرض ممتد بحيث لا يترك للناس أي فرصة لحفر بئر جديدة.

يلتقى الضابط محيي والمهندس علي، يسندان ظهريهما إلى السور الذي اكتمل وأحكم حصاره للأرض المحيطة ببئر صافورة.

– السور حجب الهواء، في الماضي كان الفضاء ممتداً، ولم يكن هناك ما يحجز النسيم ، قالت شكور: ربما يهدمون السور يوماً، وتصبح بيوتنا ضمن المشروع يا باشمهندس.

– ربما .. حتى بيوتنا ستصبح ضمن مشروعهم.

لسع الأسى الناضح من كلمات شكور قلبيهما، يتبادلان نظرات مرتبكة

- ألا تريدين أن يزول هذا الحاجز بينكِ وبين البئر؟

- أريد .. لكنني لا أريد أن يلتهم السور بيتي، ينتفض القلب الآن يفور بداخلها الشوق للبئر، تتوقُ لشربة ماء مباركة، تشعر برغبة في تحطيم السور والارتماء في البراح المكسو بضوء القمر؟

- داري لن تدخل ضمن مشروعهم يا باشمهندس

- لا تخافي يا ست شكور ما هي إلا دردشة كلام. ص٦٣

تأخذها الكلمة إلى بوابات ذكرياتها وزواجها ورحيل زوجها، تتذكر ما قالت له قبل رحيله: أخاف عليكَ منهم.

قال: ستعرفينهم إذا رأيتهم، سُيخبرُك قلبكِ

وسألتْ نفسها: كيف أراهم وهم هناك، بعيدون كل البعد عني، وأنا هنا في بلدي، ظلَّ الفتي المضيء، يروح ويجئ، يروح ويجئ، إلى أن راح.

- لابدَّ وأن يعود المرء إلى داره يا شكور. ص٦٥

- وتسري الأقاويل في القرية بأن المنتجع سيفتحونه بعد أسابيع، وحين تسأل عن ذلك الذي يسمونه منتجع، يقول لها.

- المشروع وراء السور يسمى منتجع.

- وماذا يفعل الناس بالمنتجع؟

- يستريحون ويتريضون ويهدئون أعصابهم، يدفعون نقوداً، يأتون بجيوبهم المنتفخة ليتداووا ببئر الفقراء، كيف تمنحهم البئر بركتها؟ كيف

يسكب القمر عليهم قدسيته ونوره الطاهر، بعد أن سلبوا الفقراء دواءهم وبئرهم؟

لكن أين البئر؟ أين بئرنا؟ أسنت مياهها لما أحست بمجيئهم، فردموها وحفروا لأنفسهم بئراً كأي بئر أخرى، لم يباركها مرور نبي ولم يرعها عارفٌ بالله. ص٦٧

أدرك ما بقى من الناس فداحة الفخِّ الذي وقعوا فيه، يلعقون العلقم الجاري في العروق: كيف تواطأ كل هؤلاء لخداعنا؟

ثم ما فائدة الانتفاض والغضب ونحن هنا وهم هناك والسور قائمٌ بيننا وبينهم ويقرر القائمون على السور تعديله ليسير في خط منحنٍ منتظم ويسأل عليٌّ برهاناً.

- كيف يسير في خطٍ منحنٍ منتظم؟ وبيوت الناس الواقعة خلفه؟

- سنشتريها منهم.

- لم تتحدث بضمير المتكلم يا برهان؟

- سيشترونها يا علي، سنشتريها، ماذا تعني الضمائر؟ المهم أن القرار أُتخِذ بضم تلك البيوت، سيتم حفر بئر ثانية فيها، المنطقة تسبح على بحيرة من الماء العذب فسكان صافورة حين يفتتح المنتجع، سيعودون كالجراد ليتطفلوا ويتسولوا ويحتالوا ليكون لهم نصيبٌ في الخير.

ويُبدي استعداده لتعويض أصحاب البيوت بمبالغ لا يحلمون بها ويطلب مساعدته في إقناع الناس بالبيع، هم يثقون بكَ وأنتَ تحبهم، وتذكَّر دائماً أن رحيلهم سيتم بكَ أو بدونكَ؟

تمرض شكور وترقد في الفراش الذي كان المرضى يرقدون عليه، وعيناها الذابلتان تنظران إلى زهرة تلتمسان منها عوناً لم تستطع زهرة معرفته.

في جوف الليل تندفع نرجس الواصلة تواً إلى صافورة، تنطلق نحو حبيبتها الراقدة

– مالكِ يا أختي؟ تستبشر زهرة لمجيئها: ستحلُّ البركة بمجيئكِ يا نرجس.

كل الذين فزعوا إلى صافورة حين علموا بمرضها يأتون ومعهم الأطباء ولم يظهر أي تحسُّن، بل تزداد ضعفاً.

وتنتفض شكور فجأة تشير بيدها المتصلِّبة جهة البئر، تتعثَّر لسانها العاجز في حروف ثقيلة لا تتزحزح، يسعفونها بقرص، تطيح به، تطيح بكوب الماء، تزمُّ شفتيها، تنطرح مهدودة منهارة.

الكلُّ يعرف دواءها، والكلُّ يدعي الجهل، ضرب العجز حصاراً على الألسنة بعدما حاصر الأيدي. ص١٠٠

امتلأ الممر الفاصل بين دار شكور بالعائدين، وعادت عروق البلدة تنبض بالحياة، انقشعت وطأة الموات، وانتعشت الأرض الثكلى بعودة بنيها الضابط محيي يلازم باب الدار ويتساءل: "أتكون أسطورتهم حقيقية؟

أزمنة طويلة صُدِّقت فيها الأسطورة، لماذا سلمتُ أنا بكذبها، لماذا صدَّقتُ من لم يعيشوا هنا، وكذَّبتُ أصحاب المكان؟ قلبي يحدثني أنه لا شفاء لشكور إلا بها". ص١٠١

وتهلُّ البشارة بعودة عم رفاعي يقتحم الزمام حول دار شكور، يدخل الدار يركع بجوار فراشها، يضع كفه فوق جبينها، يطلُّ في عينيها، يندفع الذين مرقوا وراءه وملأوا الحجرة ليحكو له ما حدث، يتطلع بنفور للدواء المرصوص يحتوي يدها بين كفيه، يبتسم لها، تبتسم، يهمس في أذنها، تتسع ابتسامتها، ينهض، يهمُّ بالخروج، يسأله الزحام من حوله:

– أذاهب إلى هناك؟

تتأمله شكور، فإذا هو فتى حلو كالقمر، يخرج .. فيخرج الجميع وراءه. ص١٠٢

بهذه الخاتمة المفتوحة والمتوقعة والمعروف سببها وهدفها، تُنهي المبدعة روايتها المفتوحة على:

١– البئر .. الرمز الذي يرتفع إصبع اتهام بوجه الفاسدين الطامعين بأملاك الغير واغتصابها سواء بالحيلة أو بالمال وشراء الضمائر الضعيفة من أجل تحقيق ثروات تأتيهم من تشريد الفقراء والمساكين الذي لا سند لهم؟

٢– الست شكور عمود القرية وضميرها الحي، وثباتها في الأرض التي بقيت مُتمسِّكةً فيها حتى اللحظات الأخيرة.

٣- الشخصيات الأخرى سواء السلبية أو الإيجابية، وقد لعب كل منهم دوره بإتقان وهم يسهمون في نمو دراما الرواية من خلال:

أ) الحوار النابض بالحيوية واللغة المختزلة والذي كشف أشياء كثيرة مخيفة لعبت في تنامي الصراع سواء الخارجي حول الأرض والبئر والسور الذي شكَّل إحالة رمزية مهمة أو على مستوى الداخلي الذي حرَّك ضمائر من باعوا واشتروا ووقَّعوا.

ب) المنولوج الداخلي الذي اشتغل على تبكيت مواجع شكور والعودة بها إلى الماضي عن طريق الفعل (كانت) الذي تكرَّر أكثر من مرة ليفتح ذاكرة شكور على الماضي البعيد.

لتتضافر العناصر السابقة برموزها وإحالاتها في كتابة رواية نابضة بالحركة والحيوية في الوقت الذي كانت تدق ناقوس الخطر لكشف الفاسدين والمفسدين والمستغلين لضعف الفقراء والبسطاء وفقرهم مؤكدين على المقولة التي أنتجتها الرواية: "ضعف الإنسان يستثير قوتهم، وما هم بأقوياء، هاجموهم بقوة لتروا كيف يتراجعوا بجبن" ص١٠٢

نسمة الجمل .. "بعد أن أغلق الستار"
علاقات متواترة ومضطربة ضمن فضاء سرد الواقعية الأسرية

من المؤكد أنَّ كلَّ ما يُوصَف بالواقعية في السرد الروائي المعاصر، لا يتعدَّى أن يكون تنويعات على أسلوب التناول الذي له علاقة مباشرة بفكر المبدِع وأيديولوجيته الثقافية التي من الممكن لها، احتواء العالميْنِ: الذاتي النفسي، والموضوعي المعرفي للإنسان، وبكل ما يفرزانه من أبعاد وأطياف وعلاقات وأعماق في أطرٍ ثابتة وادعاء القدرة على الإجابة على كل ما تطرحه العلاقات السابقة بين:

١-ما هو مرتبط بالواقع نفسه.

٢-ما يمليه ذلك الواقع على الإنسان المتشابك معه.

٣- وهل المفرز النهائي واقعي أم تخييلي؟

أما فيما يتعلق بالواقعية نفسها، فقد قسَّمها النقاد المعاصرون إلى فصول ومفاصل متعددة.

(واقعية اشتراكية – واقعية جديدة – واقعية مجتمعية – نقدية واقعية اجتماعية إنسانية، واقعية سحرية، واقعية أسرية التي ترتبط بأفراد الأسرة داخل نظام البيت الأسري وما يفرزه من علاقات طبيعية، هادئة، متزنة ومتوازنة أو متواترة مضطربة، متزعزعة وذلك بين كل من:

١-رب الأسرة .. الأب .. المعيل وبين زوجته الخاصة والمربية.

٢-بين الأبناء والأب والأم مجتمعين أو منفردين.

٣-بين علاقة الأبناء مع بعضهم وما يسود تلك العلاقة من إيجابيات أو سلبيات.

٤-بين الزوجة وأم زوجها أو العكس.

والواقعية الأسرية إبداع سردي تنمو من خلاله حالة إبداعية وظيفية ترتبط بالمجتمع في تجليات اجتماعية، وممارسات تربطها علاقات أخوية وواجبية وصلة رحم، لذلك نراها تشتمل على تكوينات وألوان وإيقاعات وأنغام تتجاوز فيما بينهم وتتفاعل: علواً أو سقوطاً، سلباً أم إيجابياً لتقدم للمتلقي صورةً متكاملةَ الجوانب عن مجتمع صغير فاعل ومتفاعل موجود في كل المجتمعات على اختلاف مستوياتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

هذه الواقَعيةَ التي تُشكِّل ملامح حياة لعدد من الأفراد في وضع محدد وزمن معلوم كانت محور إبداع الروائية "نسمة الجمل" في روايتها الأنموذج "بعد أن أغلق الستار" الصادرة عن دار المصري للنشر والتوزيع في القاهرة عام ٢٠١٩

في عتبة العنوان الذي يشير إلى حذاقة تموضع أحداث الرواية بعد أن أغلق الستار وأصبحت جزءاً من ماضٍ قريب تأتي بعد إحالة ضوئية تنير جوانب العنوان وتتوغل إضاءتها لتعمِّر الواقع ووقائع وإيقاع النص من

داخله: ‘‘لا يزال قلبي ضائعاً، وسنين عمري تبحث عنك’’ فالقلب في حالة ضياع والبحث عنه حالة دائمة حتى بعد أن أغلق الستار على مجرياتها الحكاية الأسرية تبدأ من داخل البيت الأسري الذي انقلبت فيه حياة أيمن حلمي وزوجته داليا بدر فجأة، دون سابق إنذار وذلك بعد أن اتهم ابنهما بقتل زوجته، لتتعاقب الأحداث وتنكشف أسرار هذه الأسرة ويضرب الرعب عائلة الابن وكل منهما يحمل في داخله حكايات وأسراراً، لقد أظلمت حياتهم بعد أن كان الجميع يحسدونهم على طول بالهم، وحظهم الوافر بالحياة، من مال ومظهر اجتماعي وبنين.

هذه الحكايات المختلفة الاتجاهات والآراء والمقاصد توزعت على تسعة عشر فصلاً ضمَّ كل فصل أربعة مستويات لتضعنا مع ستة وسبعين مفصلاً من مفاصل الرواية التي تمددت على ٢٦٧ صفحة من القطع المتوسط وهي تفتح خطوات النص الحكائي منذ لقاء أيمن حلمي وزواجهما زواجاً مصلحياً كان وراءه الشريكان في التجارة والد أيمن ووالد داليا ، ومنذ زواجه ينقلب حال أيمن من ابن كان يطيع والده لزوج يطيع زوجته أم لثلاثة ذكور حلمي – أنس – فارس الذين تربيهم المربيات لانشغال الأم الدائم بالندوات والحفلات لتضيع سنون أيمن بين العمل وطاعة الأوامر من أحد لأخرى. ص١١

وبالمقابل لم تشعر داليا بأية سعادة حقيقية من زواجها، فكل شيء كان يتم بينهما كان مربوطاً باتفاقية: ''إن أطعتني أسعدتكِ ووفَّرتُ لكِ كلَّ ما تتمنين وإن عصيتِني حرمتُكِ وجعلتُكِ تعانين" ص١٣

وتأتي الصدفة التي وقع نظره فيها على فتاة جميلة ويقرِّر أن يحصل عليها وبطريقته، يكبر أولاده ففارس لم يعترف بالضعف أصلاً كان أكثر أشقائه تصالحاً مع نفسه يرتاد الأندية يقع نظره على فتاة جالسة بالطاولة طرف المطعم فيقرر ضمَّها للشلة يقترب منها يغازلها يدون رقم هاتفه على منديل صغير ويقول لها: دا رقمي هنتظر اتصالكِ. ص١٩

يعود إلى البيت، يعاكس أمه فهو الوحيد الذي يرى ما وراء ستارها ويعرف ما يحدث بينها وبين والده، أما أنس فهو شاب صلب لا يعرف مرحاً ولا يعترف بوجود هزْل بالحياة، والوحيدة التي استطاعت أن تفكَّ شفرته خطيبته لمى، في نقلة إلى أسرة أخرى نجد الزوجة الأربعينية تؤنِّب طفلَها الصغيرَ "مافيش لعب خلاص النهارده، هتغسل وجهكَ وتنضف وتشوف مذاكرتكَ بكل حركة تعتني حرام عليكَ" ص٢٥ ، فمنذ أن تزوجت تعاملني معاملة الخادمات لدى أميمة ثلاثة من الأبناء: سليلة سنة ثانية حقوق عمرو طالب ثانوي، نور ابتدائي متزوجة من محمود العريف منذ عشرين عاماً ولم تعرف طعماً للراحة لزوجها ضعيف الشخصية أمام والدته، عندما عادت سليلة ترتدى بلوزة استعارتها من صديقتها رضوى

خلدت إلى فراشها وهي تتطلع إلى ورقة المنديل ذي الرائحة المميَّزة وعليها رقم ... ص٢٧

ويشير الراوي إلى صراع أميمة مع والدة زوجها وتحقير حالها. ص٣٢

في الفصل الثالث عودة إلى أيمن وبناته الثلاث يلعبن أمامه ليتذكَّر يوم تزوَّج من حنان زواجاً كان سراً خوفاً من ردة فعل زوجته داليا وأولاده وخاصة حلمي. ص٤٢، الذي يباشر محلات والده جميعها وهو وحده الآمر الناهي أما فارس فما زال في بحث دائم عن البنت التي شغلت قلبه وبالعودة إلى محمود العامل في ورشة صغيرة على طرف حارة قديمة فقد كان كل شيء بالنسبة إليه مقبولاً إلا التعامل مع أصحاب سيارات الملاكي الذي يرى فيهم نقصه ويشعر معهم بضآلته تلتقي سليلة برضوى أمام الجامعة فيراها فارس ويدق قلبه إلا أنهما تسبقانه بالدخول إلى الجامعة وتقول رضوى إن أمها عازماها على الغداء ورضوى فتاة بيضاء لكنها خالية من الجاذبية على عكس سليلة هذا الفارق الجمالي حوَّل الصداقة لغيرة تملكت قلب رضوى تطلقها في صورة تصرفات مراهقة ساذجة. ص٦٠

يوم الجمعة يوم اجتماع عائلة محمود مع عائلة أخيه في بيت الوالدة وأختهما نوال التي لها أربعة أبناء ولا تخلو الجلسة من غمز ولمز من قِبل الأم تجاه أميمة.

وفي الطابق السفلي من بيت أيمن وداليا يجلس أفراد العائلة في الغرفة المطلة على الحديقة فمنذ شهور لم تجتمع العائلة بناءً على حلمي لمحادثتهم في أمر مهمٍّ ليندهش الجميع لأن حلمي أكَّد على زواجه من أخت صديقه حمزة ويريد موافقتهم، تساءل فارس الابتلاء يأتي أحياناً في شكل زوج أو زواج يذيقكَ العذاب كؤوسًا وينسيكَ طيِّبكَ. ص٧٣، ويهبُّ حلمي وأيمن وداليا لخطبتها وتوترت عليا وتورات وجنتاها وتمت خطبة حلمي على عليا ويتزوجان، وكانت له الصديقة والبيت والأمان يقسو فتلين، يُخطئ فتغفر، يغضب فتراضي، علاقة حملها للنجاح حبها فقط وقدرتها على الاستيعاب وترويض شخص عاش حياة متخبطة. ص٨٣

أما أميمة زوجة محمود فقد اعتادت حياتها البائسة من أجل أطفالها فكل المواقف المشتركة التي تحمل دائماً ردَّ فعل عكس لمحمود قائلة، فكم مرت شكت وبكت وتألمت من آلام عظامها ولم يتحرك، بلْ ظلَّ ساكناً يشاهد ألمها وهي تتحامل على نفسها. ص٩١

في الوقت نفسه شنتْ رضوى حرباً شعواء ضد سليلة نتج عنها ابتعاد الجميع عنها ويصاب محمود باحتمالية وجود ورم بمعدته ويجب أن يستأصل منه الورم ويحللوه، أكثر المتألمين كانت أميمة فقد انقلبت حياتها فجأة .. كيف ستدبر مال العملية؟ من سبيل البيت والأولاد؟ ص٩٦

وفي عرس أسطوري يتم زواج أنس على لمى أما منزل أيمن الثاني كان بعيداً عن عيون الجميع عليه حراسة جيدة بناه بماله الخاص بعيداً

عن مال داليا ووالده أما داليا فلم تشك يوماً بخيانته، زيَّف لها خيالها أنها أقوى من أن تخان، وأنه أجبن من أن يفعل ص١١٤

تراقب سليلة صراع أمها وهي تداري دموعها فقالت لها بألم:

– ماما لازم نروِّح يا ماما مفيش مفر.

–الحق صوته عالي بسْ مش في الزمن دا الحق دلوقتي يحولوه باطل عشان جشعهم. ص١١٦

وترافق سليلة والدتها إلى أحد المتاجر الكبيرة للأقمشة، تتذكر الأم يوم قال لها أخوها بعد وفاة أبيها لماذا عدتِ، يكفيكِ أنكِ اخترتِ حياتكِ ولم تُفرض عليكِ تحدثت أميمة لحلمي بصوت خفيض .. إنت ابنه مش كده؟ شبه جدك ما شاء الله وتسأله عن أبيه وماذا تريد منه وتناول عشرة جنيهات وقال لها:

–خذي يا ست واتكلي على الله.

هنا سلَّتْ سليلة أنيابَها ونظرتْ إليه كالنمرة قائلةً:

–احنا مش جايين نشحت يافندم واحترم نفسكَ.

–لو ما احترمتش نفسي هتعملي أيه ورفعت سليلة يدها تنوى صفعه إلا أن والدتها قاطعتها قائلةً: خلاص يا بنى إحنا أسفين سلام عليكم

يدلف أيمن وقد أطال الزمن صحته وسأل: أيوه يا ست؟

–عندك حق ماتعرفنيش يا أخويا يابن أمي وأبويا.

وقعت الكارثة على رأس حلمي وعلى عقل أيمن وقلبه تذكر رقود والده على فراش الموت يطلب منه وعداً بالأ يُعطي شقيقته فلساً واحداً بعد موته وإن ذهبت لوداعه الأخير فليطردها شرّ طردة.

-بنتك يا أميمة؟

-آه سليلة أول فرحتي وعندي عمرو ونور

كان أيمن طيب اللسان حلو المقابلة في حين كان حلمي سيجن لظهورها المفاجئ له عمة والآن يُعرف بها لماذا؟ ص١٢١

وبكل ثقة وجرأة تطلب حقها.

ومنذ أخبره عادل بظهور سليلة برفقة والدتها وهو يقف أمام الموقف القريب من منزلهم حتى يراها وتلمحه عندما رأته وهي في السيارة ينظر إلى موقف الحافلات كالمجنون يحاول الوصول إليها فأسرعت دون النظر إليه، وقد نوى أن يعنِّفَ سليلة لاختفائها حاول فارس أن يهدئها بعد أن التقى بها ويتعهَّد لأن يأخذها لأكبر المحامين وتكليفهم بقضيتها. ص١٣٨

أما أيمن فقد كان في عالم آخر ملئ بالظلم والقهر والظلمة تخيِّم على خياله تقترب منه زوجته برفق قائلةً:

-مالكَ يا حبيبي؟

-قلة الحيلة دي بشعة أنا ظلمتُ النهاردة عشان خفتُ ويخبرها بما حدث: أختي ظهرتْ النهاردة وبتطالب بحقها.

-أميمة ؟ كويس إنتَ كان نفسكَ تلاقيها وتطمئن على حالها.

-أيوه .. بس للأسف أنا طردتُها ووقفتُ أتفرج وهي وابنتها بيتطردوا وبيتهانوا بموافقتي.

-من اللي عمل كده؟

-حلمي

-وأنتَ سكتَّ على كده.

ولم تجد الظروف مناسبة لتضغط عليه أكثر. ص١٤٣

وتلتقي داليا بدر برأفت زوج صديقتها منى في منزلها وراح يعاكسها وعيناه تختزنان عينيها تبحثان عن شيء بداخلها، كل شيء يفعله يؤثِّر فيها ولذلك اعتذرت وغادرت قبل أن تودِّع صديقتها. ص١٤٥، تعود إلى البيت فيقابلها أيمن متسائلاً:

-إحنا إزاي بالوحاشة دي

-وحاشة إية.

-إزاي احنا نعيش في بيت كبير وعندنا كل دا وغيرنا ماشين بهدوم يا دوب ساتر بيها نفسه.

ربنا خلقتنا كده

-بس ربنا ما يرضاش بالظلم وإحنا ظلمنا

-مش فهماك

-حق أميمة أختي، حقها اللي عايشيْن تتمرغوا فيه.

-هي ظهرت.

-آه ، وبتطالب بحقها.

-كسر حقها، أبوكِ قال ملهاش حاجة، وللي موجود مالي ومال ولادي.

-بس دا ميرضيش ربنا.

-أبوكَ اللي هيتحاسب مش إحنا. ص١٤٨

ويعود فارس ليلتقي بسليلة التي اقتحم أسوارها وجعلها تتخلَّى عن المنطق والتعايش معه متمنيةً أن لا تصحو على عالمها من جديد أبداً ونبقي معه إلى الأبد. ص١٥٨

مرض محمود أتى مثل النكبة على عقل أميمة أمه تلازم بيتها تسمم أفكاره عليها وعلى أولادها وهي صابرةٌ تحاول الانشغال بأولادها ومتابعة دروسهم ويزداد التقارب بين سمية وعمرو ابن الميكانيكي بعد أن دافع عنها في الشارع وحماها، أما عليا التي أقحمت على النص دون تمهيد أصبحت تعيش عالماً افتراضياً تحادث الجميع دون توقف، تضيّع الوقت معهم ضمن الحوارات المسلية أما أسوأ ليالي حياتها يوم مارس حلمي معها علاقتهما الزوجية كعاهرة وليست كزوجة وابنه البيت الطيب. ص١٦٤

في اجتماع العائلة لمناقشة ظهور أميمة ومطالبتها بحقها كان صوت حلمي المعترض أعلى صوت الموجودين وكذلك داليا فهما لا يقبلان التسليم بوجود أميمة مما شكَّل صدمةً لفارس وشقيقه الآخر الذي لا يهمه ما يحدث وانتهى الاجتماع على إصرارهم على مواصلة نفس رد

الفعل وعزم حلمي على إيذاء سليلة التي وصلت إلى قلب فارس لذلك يجب أن يوقف تلك الحية بقطع رأسها قبل أن تفعل أمراً أخر، فيمكنه أن يقتل حتى إن لزم الأمر من أجل أن لا يأخذ أحدٌ شيئاً من يده. ص١٧١ ، تفكر سليلة أن تعمل بدلاً من والدتها لكنها رفضت بشكل قاطع وتعود إلى حلمي الذي حاول طردها فارتفع صوتها

قدامكَ حاجتيْن مافيش غيرهم ولو اضطريت للثالث هعمله ، الأول ترجعلنا حقوقنا بالذوق والثاني ترجعوه بالمحاكم والقضايا والثالث هعملكم كل يوم فضيحة وهعرف الناس العيلة الجميلة إزاي عايشة بفلوس غيرها ودا آخر كلام عندي وقد أعذر من أنذر. ص١٧٤

وتلتقي بفارس وسألته إلى أين يُريد الوصول معها:

-عاوز مني إيه يا فارس ، حكايتنا دي هتوصل لفين؟ وهو لا يعرف سوى أنه وجد نفسه معها. ص١٧٧ وتمر ثلاث ليالٍ على مقتل عمرو بن أميمة والجاني حتى وإن عرف وحوكم فهو شقيقها أيمن أما سليلة فقد ظلَّتْ حبيسة غرفتها لا تقبل عزاءً من أحد، ويحضر فارس إلى بيت أميمة ويطلبها للزواج فيجدها الأب فرصةً لمعت عيناه للفكرة ولم يرد أن تذهب أبداً من بين يديه. ص١٨٩

وتطالب أم لمى أنس على السرعة في الزواج لإدراكها هشاشة شخصيته وتطلب منه ألا يلتقيا حتى يتمَّ ذلك.

بعد ذهاب فارس تقف أميمة مشدوهةً عندما قال اسمه الثلاثي:

أيمن حلمي حافظ معقول أيمكن أن يكون ابن أخويا وتمر ثلاثة أسابيع لم تر فيها سليلة فارس منذ زيارته لبيتها حتى التقيا مصادفةً وتسأله:

-إنتَ فعلاً جيت البيت وطلبت تتجوزني ولا دا كان حلم.

-كان حلم وتهرب منها دمعة فأمسك بيدها معنفاً.

-دموعك تنزل على خدك يوم ما أموت ماشي؟

-إنت جرحتني.

-أنا أسف بس إنتِ مش متخيلة صعوبة دا، عمر يا فارس ثم إنت ابن خالي.

ويصبح محمود شديد اللهفة على زيارة فارس متمنياً أن يكون بالفعل ابن شقيق زوجته ويحضر ويتعمد على حماية سليلة مؤكداً أنه من أجل حبها سوف يعيش طويلاً وإن غزت أقوى الأمراض جسده. ص٢٠٣ ، وتزلزل عقل حلمي، فارس يريد أن يتزوَّج، وأنس أيضاً قرَّر الزواج هذا الشهر دون الرجوع لأحد وفي قاعة ضخمة أقيم العرس وعلى مرأى الجميع دخل فارس ممسكاً بيد سليلة بثوبها الأبيض صعقت رضوى التي ملَّتْ في انتظار فارس، تقف سليلة ترى دهشتهم يعجبها ضياعهم ملكت قوةً لم تظن أن تملكها يوماً. ص٢١٢

-والله البنت دي جدعة عرفت تكسر رأسكم المرفوعة في السما. ص٢١٣

وبناءً على رغبة الرأس الكبيرة داليا بدر تعقد اجتماعاً لجميع أفراد العائلة وطلبت ضرورة انفصال فارس عن سليلة لأنها ما قبلت الزواج إلا من أجل الانتقام، يدافع أنس عن سليلة ابنة عمتهم فتنهره أمه ويشتد الحوار بينهم ويذهبون ويبقي حلمي مع داليا لا يعرفان ماذا يفعلان وفارس لم يقدر عليه أحد منذ صغره مرت الأيام وسليلة لا تحاول أن تجتمع بداليا أبداً وفارس أخذ والدها لأكبر الأطباء وتكفَّل بعلاجه أما داليا فكل ما كان يشغلها إسكات وكسر عليا وكيفية إبعاد رأفت زوج صديقتها عن حياتها. ص٢٣٢

بعد ليلة شافية جديدة سقى حلمي ظمأه من نيللي التي اقتحمت النص أيضاً دون معرفة سابقة اتصال أيمن بحمزة أرهب حلمي وهو ينصت إلى والده بأن ابنتهم في المستشفى ولم يجرؤ على إخبارهم أنها متوفاة مقتولة وتتابع داليا حلمي ووقوفه أمام الضابط مرتجفاً بينما وقفت سليلة خائفةً فاقترب منها فارس وهو يضمُّ توتُّرَها إلى صدره.

-أنا عارف إن موت عليا مخوفك وخوفنا كلنا بس ممكن تفتكري إني ممكن أسمح لحد يؤذيكي. ص٢٥٢

خلال التحقيق مع أيمن ينكشف أمر زواجه الثاني يسأله المحقق كنتَ فين يا سيد أيمن وقت حدوث الجريمة؟

كنتَ .. كنتَ .. كنتَ في بيتي الثاني ما إن سمعتْ داليا حتى صعقتْ..

هل تجرَّأ وخانها حقاً، له بيت ثانٍ وزوجة وأطفال، هل حقاً ما تسمع؟

طيب محتاجين نطلبها للإفادة.

-طيب.

لم تتخيَّل داليا أن يتم الأمر بتلك السهولة وتسأل الضابط: هنمشي؟

-أيوه، طيب وحلمي، لأ يشرفنا شوية – بس ابني مستحيل يقتل.

-التحقيقات هي اللي هتحدد، ومضت مع أيمن دون كلمة واحدة في البيت تبدأ ثورة انفعالاتها المتأججة.

-فلوسي دي اللي عملت بيها البيت دا صح؟

-طبعاً من كل القصة دي مش هيهمك غير الفلوس.. صح

-إنت بالنسبة لي مش موجود من زمان يا أيمن إنت مجرد ديكور في حياتي

ويشتد الحوار بينهما يطول الحياة والأولاد والمعيشة، ويرتدي حلمي البذلة الحمراء على جريمة لم يرتكبها جزاء جريمة ارتكبها وقت نطق بالحكم عليه بالإعدام . واليوم تنقلب الأدوار تجلس أميمة تشاهد انكسار حلمي وضياعه وإنهاء حياته، اليوم تحقق للحياة عدالتها وهدأ قلبها وتخلَّى عنها غضبها .. الآن فقط ستهدأ روح ابنها .. تعمدت أن يراها، نظرت له نظراته المتشفية بها سابقاً وقالت بنصر: يحيا العدل. ص٢٧١

في الوقت نفسه يطرد أيمن داليا من حياته شر طردة ويختفي رأفت من حياتها وانتهت وحيدةً شريدةً تبكي حالها في صمت حتى تنتهي بها حياتها. وداخل مصحة يجلس حمزة يتذكر حديث وائل وطريقته المتعالية،

أما شقيقته التي تأكَّد بالفعل من علاقاتها الكثيرة الآثمة ذهب إليها وأغدق عليها عاطفة وقدم كوبين من العصير فيهما المادة السامة التي قتل فيها وائل وسألها: إيه اللي خلاكي تكملي مع حلمي ما دمت مش سعيدة؟

-مش قادرة أرجع لحياة الذل والتحكم والفقر تاني.

-خونتيه.

-نظرت عليا لكوب العصير وأدركت المكيدة التي أوقعها فيها شقيقها وقالت:

-أنا مش عاوزه أموت.

تطلَّع إلى الكوب الأخر للمشروب المفضَّل لحلمي متأكداً أنه عندما يراه لن يستطيع التحكم بنفسه وسيضع بصماته عليه لتموت عليا ويموت معها كل حلو في حياة حمزة.

لتتكامل أعمدة رواية أسرية كاملة وناضجة لولا فقد المؤلفة لبعض خيوطها الدرامية وتشظي سردها على فصول حاولت أن تقدم في كل فصل قصة حياة أسرة متفرعة من الأصل الأسري الواحد لتتعاقد وتتعقد خيوط التواصل وتفقد بعضاً من دراميتها لاسيما عندما تُدخِل إلى النص أسماءً جديدةً ومقتحمة دون تمهيد أو سابق معرفة على أننا لا يمكن أن نغفل فعل الإضاءات التنويرية التي تخللتْ فصولَ الرواية ومفاصلها التي شكَّلت حالة إبهار داهشة لاسيما أنها لم تكن متطفلةً على النص أو مقتحمة أجوائه بل جاءت من صلبه حالة تنوير وإضاءة وإدهاش نحو (لا

تتجاهل صدق الإحساس الأول فهو نادراً ما يخطئ) ص١١ (فرط المشاعر يضرُّ ويفسد العلاقات جميعها، الاعتدال واجب من أجل وسط طبيعي) ص١٢ (كسفينة غارقة في قاع البحر، كل شيء بها موجود ولكن يكسوه الصدأ هكذا صارت علاقتنا) ص٢٣ (هناك من يعيشون كالأموات يدهس قطار الحياة أحلامهم وحياتهم ذهاباً وإياباً) ص٤٣

ونرى مثل هذه الإضاءات المدهشة في الصفحات (٤٨-٥٨-٦٩-٧٥-٧٧-٨١-٨٤-٨٨-٩٦-٩٩-١٠٤-١٠٩-١١١-١١٤-١١٥-١١٨-١٢٩-١٤١-١٥٠-١٥٥-١٥٧-١٦٢-١٦٦-١٧٠-١٧٢-١٧٨-١٨٠-١٨٣-١٩٠-١٩٥-٢٠٥-٢١٥-٢٣٦-٢٤٩-٢٦٦) لتدعم النص وتضئ جوانبه وجوانب الشخصيات على المستوى العاطفي والإنساني والمادي والجشع والتشدد، في إحالة فنية متقنة إلى فضاء الواقعية الأسرية التي قدَّمتْها المبدِعة "نسمة الجمل" بكل حيادية فكشفتْ عن مثاليها وخيباتها وضعفها وقوتها وتشرذمها واختلافاتها وحبها وخيانتها وزيجاتها وكل ذلك من خلال نص سردي روائي قدَّمَ طروحات فنية وتقنية سردية في ذلك الفضاء يستحق الوقوف عنده بقوة تحليلية أكبر ونضج فني نقدي قادر على الدخول إلى هذه الواقعية التي هي واقعية كل أسرة من أسر وطننا العربي في مشرقه ومغربه.

نهاد كرارة و"آخر حدود الحلم"
حكائية تعدد الأصوات بين تفاعلات الحب في النأي والقرب

اتخذ دراسو الكلام من مصطلح تعدد الأصوات داخل البنية السردية، من مجال الموسيقى، حيث يعنى التناسق القائم بين الأصوات، وقد اصطلحوا له مصطلحاً رديفاً هو الحوارية والتعدد الصوتي هو تعدد لأصوات مشحونة بآراء وأيديولوجيات مختلفة، والتعدد الصوتي عند «باختين» ليس تعدداً لأصوات جوفاء كما عند البنيويين و الشكلانيين، بل هو تعدد لأصوات صاحبة رؤى وآراء متنوعة، تتفق أو تختلف حسب موقف بطل الرواية التي لا تنهض أساساً دون قائلين يحملون خطاباتهم الخاصة. وكل صوت يتميَّز بأيديولوجية خاصة به.

ويُصنِّف «ديكرو» الأصوات تصنيفاً آخر، إذ يرى أن القائل والمتلفظ كائنان خطابيان في القول، يختلفان عما يُسميه ذاتاً متكلمة، وهي الشخص القائم في التاريخ والمنتج الحقيقي للملفوظ.

من هذا الفضاء السردي المتعلِّق بتعدد الأصوات في البنية السردية الروائية، تقدِّم الروائية «نهاد كرارة» مشروعها الروائي القائم على هذه التعددية الصوتية وعلاقاتهم سواء مع بعض، أو مع الداخل النفسي أو الواقع الخارجي المعاش، وذلك ضمن سياقات فصول روايتها الأحد والعشرين فصلاً، المجموعة في روايتها الموسومة ب «آخر حدود الحلم»

الصادرة عن لوغاريتم للنشر والتوزيع- عام٢٠١٨م حيث قام الصراع بين مجموعة من الأصوات (طارق + قمر + أكرم+ جنات +أحمد+ قمر + سما +طارق + وشريف)

هذه الأسماء والشخصيات كانت أصواتاً مرتفعة النبرة في صراعها مع الآخر.

يبدأ طارق حواره مع نفسه وهو يسرد تخيلاته – صعقتُ من الوجه الصامت التي برزتْ عروقه زرقاء عجيبة ملطخاً ببقع دموية، احضنتُه بين ذراعي وبكيتُ بشدة حتى خارت قواي (ص١١) ويصف نفسه على لسان إحداهن: أنا الأسمر متوسط الطول بشعرى اللامع المجعَّد قليلاً.. إنني فخٌّ جميل، في وجهي جاذبيته لا تهرب منها فتاة...(ص١٣)

بالفعل كان الرجل دون جوان عصره، امتدت علاقاته النسوية في أكثر من اتجاه إلا أنه كان متعلقاً بقمر التي تملك شقاوة طفلة ونعومة أنثى، شاعرة عملتْ في شركته «أظننا امتزجنا ببعضنا البعض في علاقة خيالية عجيبة لا تضيف لها، فأصبح لهما مواعيدهما الخاصة، أحقاً يبحث الرجل عن الاستقرار حين يشعر بالتخمة والشبع من الفراشات؟

ويتذكر أن الصديق أحمد الذي أحب قمراً فوضع فيها كل عيوب الدنيا حتى عافها، وكذلك فعل مع قمر فتركته ورفضته ولا يجد غير صديقه كريم يستنجد به عله ينير له الطريق ويمتد الحوار بينهما ويتشعب حول قمر وأخلاقها وصفاتها ويعلن بكل صراحة.

-كريم إنني أحب قمراً، وكالأبله الذي لا يدري شيئاً لم أعلم ذلك إلا الآن.

-ما المشكلة إذاً يا طارق؟

-تتقبلني كصديق، أمَّا كحبيب فأخشى ألا تتقبلني هكذا

-إن أشد ما يقلقني أن تكون نزوة من نزواتكَ الجديدة.

-عشر سنوات ونحن أصدقاء، لم أتقرَّب منها قط بأية طريقة سوى الصداقة البريئة ألا يكفي؟(ص٣٦)

على ما يبدو أن بعض البشر لا يسري عليهم قوانين حياتنا التي وضعناها في مخيلتنا، وجنات هي إحدى تلك الانحرافات التي وجب علينا القبول بوجودها في صمتٍ مؤلم.

ياه يا جنات يااااه .. أبكي عليك بحرقة تقطر ألماً، كأنما الفراق حدث توّاً، أم أنني أبكي ذاتي، لا أعلم إلا أنني لازلتُ بكل سخافة أحبكِ، وكأنكِ شمسيِ التي لا تغيب(ص٤٣)

أما أنا فأصاب بالجنون من كثرة حيرتي معكِ يا قمر؟

-لم؟

-لا أدري؟

-أنا هنا كما أنا هناك، من يحبني فأهلاً به، ومن يمقتني فأهلاً أيضاً. (ص٤٩)

حسي الأنثوي ينبئني بشيء ما مقلق يحدث، وتصرفات طارق المحيِّرة تبعثر سكوني، ولا تتركني لأعيد ترتيب أفكاري من جديد، فأنثل قابعةً في منتصف الطريق بين الفهم واللا فهم. (ص٥١)

ويشعر طارق أن شيئاً ما بداخله بدأ في التحرك عكس الصداقة ربما الغيرة تفعل أفاعيل وألاعيب عجيبة خاصة بعد أن أصبح محور حديث الفتيات من حولي. (ص٥٥)

وتتوتر العلاقة بينهما ما بين بعد وقرب ووصل وانقطاع على حيْن غرة تتفاجأ به خارجاً من سيارته قادماً نحوها.

-أين تختفين منذ أربعة أيام؟

-أين أختفي؟ أأصابكَ نوع من الجنون يا ولد؟ .. أنتَ المختفي.

-هل أصاب القلق قلبكِ يا قمري، لا تحزني قليل من العمل شغلتي

-لا، لستُ حزينة، لكن بعض التعجب بعيني من تصرفاتكَ حالياً طابع جديد يدق أبواب مدينتكَ؟ أقصد فراشة جديدة كما تحب أن تطلق عليهن.

-لا لا لقد تغيَّرتُ. (ص٦٢)

ينطلق صوت جنات التي سعتْ بنفسها إلى طارق فأيام تمضي يا كريم بلا أية فائدة.

كانت تشكِّلني كدمية ونجحتْ في تشكيلي، جعلتني أعتاد عليها فلم أعد أرى سواها. (ص٧٧)

ثم ينطق صوت سما التي قالت لها: كي تحبي عليكِ أن تنتقي رجلاً فظ، حين يراكِ تصعدين يرتقي بكِ للأعلى بفرحة صافية من القلب، فلا تجهدي نفسكِ وعينيكِ أبداً بالبكاء على أحد، هؤلاء الأشباه جميعهم أوغادٌ فلا تبكيهم. (ص٨١)، وتتساءل: هل ستصمد مع رجل مادي لأقصي درجة لقد كان الصدام قوياً بين سما وزوجها كريم الجامد في مشاعره وتصرفاته وعلاقته بنانا التي تعمد التحرش بها.

-اصبري يا سما سيصل نهايته بيديه وسيوقعه عقله المشوَّه في بئر لن يستطيع الصعود منها. (ص٨٨)، مما جعلها تتأكد أنها لو استمرت ستقبر أحلامها جميعها، وتمحو شخصيتها وأحلامها وكل ما تتمني، ومع ذلك حاولت أن تتأقلم ففشلت لقد كان بالنسبة إليها الشخص الغريب الذي يدهشها دوماً بأفكاره العفنة، أفكاره التي لا تدري حقاً من أين يأتي بها، أمَّا كل ما عانتْه لم يكن أمامها سوى أن تتركه وتتحرَّر منه للأبد. (ص٩٦)

وضعت قمر آخر رتوش ديوانها الأول، وظلت آخر قصيدة مُعلَّقة وتساءلتْ: إلى متي سأظل وحيدةً مثله وهل آن الأوان لأن أجد أنيساً لوحدتي المرعبة تلك، أظن الوحدة أقل شدة من تجربة كتجربة والدتي مات والدها وما زالت تعتبره صديقها الوحيد، تذكرته حين قال لها يوماً: الفتاة ليس لها شيء تملكه سوى ثقافتها ودراستها، ثم عملها، وبعد ذلك إن أتى الفارس المرجوُّ ليقبلها كما هي فأهلاً به. (ص١٠٠)

تعود وتتساءل فيما يخص طارقاً: كيف لشخص مثله يعشق الفراشات يلملمهن كطوابع على أغلفة المدن، يحبني أنا بعد كل تلك السنوات، أعلم أن طارقاً لا يملك القيم التي تجعله يحب واحدة، أو يقتنع بواحدة.

هل يحمل لي بداخله مشاعر صادقة؟ أم أنه يخطط لنيل طابع جديد يضعه في صفحة جديدة في ألبوم طوابعه؟

فاجأني بمزيد من الجمل المحيّرة.

-عيونكِ الجميلة أذكى مما أتصور، كما محقق الشرطة تبحث عن الحقيقة وتلتقطها من بين ألف شعور.

-وهل هذا جيد؟

-كل ما فيكِ حسن يا قمر.

-منذ متى؟

-قمر كفاكِ مراوغة، أعلم أنكِ ذكية، وتقرأين نظراتي دون أن أتكلَّم.

-بعض الأشياء لابد أن تقال صراحة دون تكهنات

-طول عمري لم أشعر شعوراً مثلماً ينتابني الآن معكِ حتى أنني لا أعلم أهي فرحة أم دهشة من نفسي، أم شيء آخر.

-أنا صديقتكَ، هل يتزوج أحدهم صديقه، ثم لمن ستترك سهيلة، وميار، ورونا، وخلافهن من الفراشات؟

-قمر.. صدقيني كف يدكِ الرقيق سيندم أشد الندم على أن دبلتي الذهبية لم تسكنه منذ زمن.

ستظلين قلبي الصغير، وسأظل صديقكِ المشاغب الحبيب وبحق من خلق قلب قمر في بياض القمر، وعيون قمر مشعة كالشمس، لن أجعلكِ تندمين أبداً. (ص١٣١)

ورغم الصدِّ والردِّ والقرب والبعد تزوجها على عجل ويحضر حفل الزفاف أصدقاء كريم الذي شكر مجاملات سما وجنات التي استكملت مع كريم حديثها عن زوجها السابق الذي وصفته بصفات شتى وقد اتهمته بسرقة ذهبها وأموالها كما انتقصت من رجولته. (ص١٤٠)

بدأ طارق حياته الزوجية رجلاً مثالياً مع قمر كأنه يقدِّسها، وخلال زيارتهما للطبيب للبحث عن سبب تأخر حمل يفاجئه الطبيب بأنه هو السبب – نسبة أعداد الحيوانات المنوية لديه قليلة مما يجعل فرصة الإنجاب منعدمة حالياً وعليه اتباع علاجات مختلفة لعدة سنوات حينما تتاح له فرصة الإنجاب. (ص١٥٠)

منذ هذه الزيارة تتغير معاملة طارق لقمر، ويكشف عن وجهه الآخر، ويبدأ الشك يتسرب إلى دواخل قمر وتشعر أنه عاد إلى فراشاته «أسمعه خلسةً يتحدث لا أعلم مع من» لكن إحساس الأنثى لا يخطئ في مثل تلك الأشياء، العطر الأنثوي الذي ينبعث من ملابسه ليس عطري.. ما الذي أخطأتُ فيه حتى يفعل بي ذلك؟ ومن تلك التي أعادته إلى جحرها من جديد؟.

أصبحت العلاقة بينهما صيغةً قائمةً على الشك والبعد والجفا والقسوة يعود إلى صديقه كريم ويبثه شكواه وأساليب تعاملها معه.

نظرتُ له متعجباً غير مصدق لما يلقيه على أذني من اعترافات غير مصدق أنه نفس الشخص الذي كان يصرخ من قبل أحبها ولن أخسرها. (١٦٠)

وتستمر الخلافات بينهما وتحوَّل ذلك الحب الذي دام عشر سنوات إلى كراهية وبُعد، أكره هدوءها الرزين، نظراتها تحكم على كل تصرفاتي بالوقاحة تخنقني، لو فقط يا قمر تنهريني تثوري علي. فكيف أصبحا وكيف سينتهي بهما المطاف؟ ومن تلك التي استحوذت من جديد على طارق؟

الآن سقط من برجه العاجي الذي أسكنته فيه، ولن يرتفع إليه من جديد، سؤال واحد يتردَّد بعنف:

-لماذا؟

-ما الخطأ الذي فعلتُه كي أستحق ما حدث؟

وكان بعد ذلك لابد من المجابهة بكل قسوة وعنف وكل منهما يوجِّه اتهاماته إلى الآخر وماذا قدَّمت له وماذا قدَّم لها وانتهت المجابهة بصفعة قوية، أفقدتها توازنها وسقطتْ مغشياً عليها وترتطم رأسها بحافة الطاولة ومع ذلك تركها فشعرتْ أنها انفصلتْ عنه روحيّاً وعادت إلى منزل والدتها في محاولة لأن تعود إلى قمر التي لم تنهزم أبداً. (ص١٨٤)

-أحببتُه لن أنكر، وظننتُه يستطيع أن يمنحني ما أريد من احتواء، لم يرد أن يمنحني روحه كما منحته روحي تركني أتسرَّبُ من بين أصابعه بقوته المعهودة ولا مبالاته. (١٨٦)

بكيتُ بلا انقطاع وصوت طارق يدوي داخل عقلي بجملته التي أسرتني: صدقيني كف يدكِ سيندم أشد الندم على أن دبلتي الذهبية لم تسكنه منذ زمن صرخت بشدة: جعلتَني أندم على ارتدائي إياها أيها الحقير، وابيضت الرؤيا، لم أعد أرى سوى ستائر من الدموع، ويحس طارق بالفراغ وبرودة الشقة وأثاثها الذي يملك ذاكرة آلامنا، حزننا، فرحنا، أحلامنا، ويتخلى عنه كريم وانحازت سما لقمر فشعر بالوحدة مضاعفةً واعترها عقاباً على أفعاله الحمقاء.

يمر عيد ميلاد قمر يدخل الشقة فلا يجد غير الفراق والوحشة وشيء ما يحملني إليها دوماً، شيء أكبر من المسميات تلك التي لا تعني شيئاً مقارنةً بما بيننا.

ويصله اتصال أن قمر في المستشفى إثر حادث ما، يقفز كالملسوع وهو يدعو الله أن ينقذها، كلهم متواجدون والدتها، كريم ، سما، أحمد أنا آخر من تم استدعائي، خرج الطبيب:

-للأسف يا فندم

صرختُ: لا .. توفتْ، لا وسقطتُ مغشياً علي وحين استيقظتُ صرختُ بفزع، سما، هدَّأ كريم من روعه، وأخبره أن الذي توفي هو الجنين

الذي كانت تحمله في أحشائها، أمَّا قمر فهي في خير: إنه عقاب الله، أحب الناس إلى قلبي قد سُلِب مني للأبد كما سلبت أمنيتي في الأبوة. (ص٢١٢)

تخرج قمر من العناية المركزة مُنهَكةً لا تقوى على شيء ويخبرها كريم بأن طارقاً يعود إلى قمره فتجيبه ..

-من فضلك يا كريم ، لقد بدأتُ أتعافى منه توّاً، ويخبرها بأنه يواجهه مشكلة كبرى بالشركة قد تقوده إلى السجن فقد اختفى ملف يخصُّ شخصية سياسية مهمة من على مكتبه وتطلب من كريم طلباً وحيداً ومفاجئاً: إن عثرتْ على الملف يمنحني طارق حريتي ويطلقني. (ص٢٢٢)

وبدأت قمر تنفيذ الخطة التي وضعتها لإعادة وإنقاذ طارق وبدأت الحوار مع عم حمزة المسؤول عن البوفيه في الشركة وتسأله عمن زار طارق ودخل مكتبه وأمام إغراءات المال اعترف بوجود غريب دخل مكتب طارق أخبرت كريماً وبلَّغته بما وصلت إليه وخطر على باله أن تكون جنات هي ذلك الغريب، ويتصل بها عم حمزة الذي أخبرها أنه عثر على شريط تسجيل كاميرا الشركة، شاهدت الشريط أكثر من مرة حتى تيقنت أنها جنات فتقرر أن تواجهها، تتصل بها.

-ألو جنات أريدك في موضوع

-خير ألم تهينيني آخر مرة؟

-ألم تعرفي بأمر الحادثة التي ألمت بي؟

-لا أعرف: لا يهمني معرفة ذلك

-تمام أريد مقابلتكِ ضرورياً، طارق سيواجه مشكلة كبيرة، ماذا تريدين؟

-أريده هو.

-تفضليه، أنا لا أملكه.

-إذن اتفقنا، أفهميه أن الملفات معي وأغلقت الهاتف بعنف، وحين أبلغ كريم طارقاً بكل شيء ثارت ثائرته.

أعيد الملف، وحصلت قمر على وثيقة الطلاق حسب الاتفاق وأصبح طارق مطروداً على أعتاب واحتها الخضراء ليتحوَّل إلى رجل مهلهل الروح يبكي امرأة كالمجذوب، متعجباً كيف يبكيها وهو الذي لم يهتم فقط لأي منهن، أإلى تلك الدرجة ملكتْ عليه روحه؟ (ص٢٤٤)

قبل أن تخرج قمر من منزلها ذلك، دق جرس الباب، فتحت لتجد باقة ورد كبيرة ومقطعاً مع إحدى قصائدها مزَّقت الكارت وألقته في سلة المهمات في اليوم الثاني تعثَّرت في علبة كبيرة مزركشة بالقلوب الوردية وجدت داخلها مفكرتها الصغيرة التي نسيتها لديه على منضدتها القديمة وكتاباً لم تنته من قراءته بعد وثلاث وردات حمراء وكارت عليه بعض الكلمات فرحت بالمفكرة وفي اليوم الثالث عثرت على صندوق هدايا به هندية القطة التي عثروا عليها يوماً فأطعموها واعتنوا بها معها كارت كُتِب

عليه «إنها ليست هندية التي نعرفها بالحديقة، لكنها هندية جديدة من الممكن أن نحاول التعرُّف عليها من جديد هل يمكننا ذلك؟ امنحينا فرصة لنعرفها من جديد. (ص٢٤٧)

هاتفته.

-أستاذ طارق اتصلت لأخبركَ عن حفل توقيع كتابي اليوم في نفس المكتبة، الدور السابع، أتتذكر موقعها؟.

كان أول الحضور وكانت رائعة الجمال وبعد أن انتهت الحفلة وجَّهت كلمة للحضور شكرتهم وشكرت الذين يمنحونك الأمل والشعور بقيمتك العالية بقلوبهم، وتخصُّ بالشكر صديقها أحمد كامل الذي اقتبست الفرح من عينيه والقوة من روحه وغداً سنعلن خطبتنا بعد أن افترقنا ثم أعادنا الزمن، ومنحنا الرضا التام فتلاقينا من جديد.

أحس طارق بالاختناق غادر القاعة متسائلاً: كيف حدث هذا؟ كيف حطَّمت حياتي هكذا، توقَّف لحظة تم عاد إلى القاعة.

-مبروك يا قمر، وددتُ لو تمنحينني بعض الدقائق لأخبركَ شيئاً ما على انفراد اعتبريه وداعاً نهائياً بيننا وافقته وسار معها إلى حيث الشرفة.

-أعلم أنك تخشين الأماكن المرتفعة، لا تخشيها بعد الآن وبرفق وضع يده اليمني خلف ظهرها وأمسك بيدها اليسرى همَّت أن تبتعد، لكنه قبض عليها بقوة، أبصر أحمد خلفه يصرخ، ثم احتضنها بقوة وقفز بها

من الشرفة في ذهولها التام، بضع ثوانٍ فصلت بين القفزة وارتطام الجسدين بالأرض كانت كافيةً لإعلان مكنون القلوب. (ص٢٥٢)

بهذه النهاية المأساوية أنهت نهاد كرارة قصة الحب التي جمعت طارق وقمر وقد اختلطت الأصوات وتعامدت في أسلوب سردي كان لتعدد الأصوات فيه قيمة سردية وحكائية أنتجت مكنونات كل من (طارق، وقمر، وكريم، وأحمد، وسما، وجنات) على ألا ننسى صوت المؤلفة نفسها وهي تحكي عن الآخرين وتعبِّر عن كل شخصية من شخصيات الرواية لاسيما حين تعبِّر عن طارق وسبر أغواره الداخلية، وتصف مظهره وشكله الخارجي كأن تعبِّر امرأة عن فعل الرجل وانفعاله هذا يعني قدرة المبدعة على مسك خيوط مسرودها بقوة واتقان سواء الذي يخصُّ المرأة أو الرجل.وهل يمكن القول إن تعددية الأصوات الظاهرة والمكنونة تتسلل من صوت الزمن المهيمن الذي يعبِّر عن ذلك التشظي الذي يصيب إنسان الزمن الصعب بأشكاله وإشكالياته حيث تضافر مع صوت الشخصيات كل من:

صوت الزمن الذي أفرز قضايا الأصوات ومشكلاتهم.

صوت المكان الذي وإن كان غائباً ذكره فإن تحديده لم يكن من الأمر العسير.

صوت المؤلفة الأقوى في احتضانه حوارية الأشخاص.

صوت الراوي المشارك في تفعيل الأحداث.

صوت طارق الشاب المغرور الذي ينتقل من زهرة إلى أخرى وعندما يحب ويتزوج من يحب يفشل في احتواء من أحب

صوت قمر الشفاف والنقي والمحب بصدق ووفاء ونقاء.

صوت كريم البحر الذي يرمي فيه طارق وقمر أحزانهما.

صوت سما اللعوب التي لم تستطع استيعاب زوجها فتركته

صوت جنات التي تدفعها أنانيتها وحقدها لأن تورِّط طارقاً بمشكلة حتى تمتلكه.

وفى مثل هذا العمل القائم على التعددية الصوتية فإن اللغة هي التي تتحمل عبء التوأمة بين الأصوات والتفاعل بين العناصر ولهذا احتفظت اللغة بمهام دورها في البنية السردية لهذه الرواية ، فجسَّدت المعاني، والدلالات والرموز والتضاد والتنافر والكثافة الشعرية والاحتجاج الصارخ أحياناً، والطاقات الإيحائية، والتراكيب المصقولة المدهشة ونسج المفردات القديمة والحديثة وهي تولِّد تداخلاً واضح الخطوات بين الأصوات جميعها.

هذا ما يضعنا أمام نسيج روائي شكَّل فضاءات متسعة للصداقة والحب الذي انتهى بالقتل العمد وهي تهدف إلى تجسيد إشكالات الحياة والحب والصداقة لها علاقة بفنية العمل على التعددية الصوتية من جهة وعلى جماليات التلقي من جهة أخرى وهي تصوغ مادتها من الهواجس الذاتية لتعبِّر عن علاقات الإنسان المعقدة وعن الصبوات المحفوفة بالمخاطر والإحباطات.

المؤلف

الاسم: فرج مجاهد عبد الوهاب

اسم الشهرة: فرج مجاهد

ولد   : في ١٢ /٧ /١٩٦١ بمدينة شربين– محافظة الدقهلية.

يكتب القصة والمقالات النقدية.

عضو باتحاد كتاب مصر.

عضو بمجلس ادارة نادى القصة بالقاهرة .

عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

عضو بجمعية دار الأدباء بالقاهرة.

عضو الأمانة العامة لمؤتمر أدباء مصر لدورتين.

نائب رئيس النقابة الفرعية لاتحاد كتاب مصر فرع الدقهلية ودمياط (سابقا).

نشرت أعماله في العديد من الدوريات المصرية والعربية:(الفيصل– المجلة العربية– الرابطة– منار الإسلام – الثقافة الجديدة – عالم الكتاب– الجوبة – الامارات الثقافية – فكر– أفكار– الإمارات الثقافية– المنتدى– الهلال – الرافد – الأدب الإسلامي – أخبار الأدب– المساء– الأهرام المسائي – حواء – أوراق ثقافية – القاهرة– عالم الكتاب– إبداع– أفكار– الأدباء– المنصورة الثقافية– القصة – أدب ونقد – الرأي – القدس العربي ... إلخ)

كما نشر العديد من أعماله على الشبكة العنكبوتية وفى بعض المواقع الالكترونية.

فاز بأكثر من جائزة في القصة من هيئة قصور الثقافة.

أسس ورأس نادى أدب شربين لعدة دورات.

رأس تحرير مجلة (ترانيم).

مقرر مؤتمر أصوات معاصرة ٢٠١٣م

رأس تحرير مجلة (أفنان) وسلسلة (كتاب أفنان).

شارك في العديد من المؤتمرات الأدبية.

مدير تحرير مجلة (أوراق ثقافية).

صدر له:

١- هذا العبث (مجموعة قصصية) .١٩٩٨

٢- رحيق الكلمة (مقالات ودراسات) .٢٠٠١

٣ – مُحَمَّد جبريل.. ألق الوجدان المصري (محاورات) ٢٠١٣م.

٤ – مُحَمَّد يوسف ..الفقراء اخواتي... (دراسات) . هيئة قصور الثقافة ٢٠١٤م سلسلة الآباء العدد ٩

٥- أحلام عاجزة (مجموعة قصصية) ٢٠١٢

٦- السرد في جزيرة الورد ...... (نقد أدبي) هيئة قصور الثقافة ٢٠١٥م

٧- معزوفات سماوية (مشترك) ٢٠٠١ هيئة قصور الثقافة.

٨- القصة في المنصورة (مشترك) ثقافة الدقهلية.

٩- قصص قصيرة (مشترك) هيئة قصور الثقافة- إقليم شرق الدلتا.

١٠- أحسن القصص (مشترك) سلسلة إبداعات الدقهلية ١٩٩٩

١١- الدقهلية حكايات أخرى(مشترك) سلسلة كتاب الأدباء, هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٠

١٢- إبداعات القصة القصيرة في الدقهلية (مشترك) هيئة قصور الثقافة ثقافة الدقهلية ٢٠٠٠.

١٣- رؤى جديدة وتيارات القصة القصيرة في الدقهلية (مشترك) هيئة قصور الثقافة ثقافة الدقهلية ٢٠٠١.

١٤- القصة القصيرة المعاصرة.. دراسات ومختارات (مشترك) سلسلة أصوات معاصرة ع ٦٨ إبريل٢٠٠١.

١٥- رحيق القصة في الدقهلية (مشترك) سلسلة إبداعات الدقهلية (٣) هيئة قصور الثقافة, ثقافة الدقهلية ١٩٩٨.

١٦- فؤاد حجازى يقرع الطبول (مشترك)كتاب سامول ٢٠٠٠.

١٧- حسنى سيد لبيب سيرة وتحية (مشترك) أصوات معاصرة العدد(٧٣)سبتمبر ٢٠٠١.

١٨- شعر بدر بدير دراسة موضوعية وفنية (مشترك) أصوات معاصرة العدد(٦٣) سبتمبر ٢٠٠٠.

١٩ – مجدى محمود جعفر أديب على مشارف الوصول (مشترك) سلسلة أصوات جديدة العدد(٥) ٢٠٠٠.

٢٠- فؤاد حجازي.. ابتسامة في هجير الحياة ...(بالاشتراك مع الناقد إبراهيم حمزة) ٢٠١٩.

٢١- محسن الخياط.. مُشعل القناديل- مشترك- تحرير يسري حسان- هيئة قصور الثقافة- سلسلة الآباء٣.

٢٢- الكاتب والمجتمع والمرحلة الجديدة – مشترك- مؤتمر اليوم الواحد لفرع اتحاد الكتاب بالمنصورة، دورة الكاتب مُحَّمد كمال مُحَمّد. أكتوبر.٢٠١٤

٢٣- فروع اتحاد الكتاب بين الحلم والواقع – مشترك- مؤتمر اليوم الواحد لفرع اتحاد الكتاب بالمنصورة- فبراير.٢٠١٦

٢٤- سمير الفيل.. أنشودة نورس وحيد- مشترك- إعداد إبراهيم حمزة- سندباد للنشر والإعلام.٢٠١١

٢٥ – قراءات في إصدارات العام الأول- مشترك- " المؤتمر الأول لمركز همت لاشين للثقافة والإبداع" مايو .٢٠١٣

٢٦- الترجمة والهوية الثقافية- مشترك- "المؤتمر الثاني لمركز همت لاشين للثقافة والإبداع" مايو .٢٠١٤

٢٧- كونية الأدب بين تداخل الفنون والحضارات- مشترك- مؤتمر ديرب نجم الأدبي السادس عشر- مايو.٢٠١٧

٢٨- الأدب وقضايا الانتماء - مشترك- مؤتمر إقليم شرق الدلتا الثقافي رقم ١٧ "دورة الروائي صبري موسى- دمياط .٢٠١٨

٢٩- المشهد السردي المصري المعاصر- مشترك- مؤتمر لجنة الفروع بالنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر – ديسمبر .٢٠١٩

٣٠ – المشهد السردي في الدقهلية ودمياط واختلاف المكان- مؤتمر النقابة الفرعية لاتحاد الكتاب بالمنصورة (دورة فؤاد حجازي) ديسمبر .٢٠١٩

٣١- الأدب والواقع.. دراسات في أعمال الروائي فريد مُحمَّد معوض- مؤتمر النقابة الفرعية لوسط الدلتا- سامول .٢٠١٠

٣٢- على شاطئ المجد.. دراسات وشهادات مهداة إلى د. حلمي مُحمَّد القاعود- مشترك- اعداد وتقديم: أبو الحسن الجمال- دار النابغة .٢٠١٦

٣٣- قلق القوس والكتابة.. قراءات نقدية في أوراق الشاعر السعودي علي الدميني- مشترك- جمعية الثقافة والفنون بالدمام "السعودية" .٢٠١٨

٣٤- لن يغيب البدر.. إحتفالية الشاعر بدر بدير- مشترك- إعداد وتقديم محمود الديداموني- دار العبير .٢٠١٧

٣٥- أسنان الذاكرة البيضاء.. مقاربات في سيرة الحمودي لعمر عبد العزيز – مشترك- كتاب الرافد (الشارقة) .٢٠١٧

٣٦- مُحمَّد علوش.. المثقف الذي رفض المنصات- مشترك – إعداد وتقديم سمير الفيل- دار الإسلام .٢٠١٩

٣٧- الكاتب وتحديات اللحظة الراهنة- مشترك- مؤتمر اليوم الواحد لفرع اتحاد الكتاب للدقهلية ودمياط(المنصورة – نوفمبر ٢٠١٢).

٣٨- مُحمَّد خليل.. قلم يعشق الوطن- إعداد د. أحمد الحسيني- سلسلة الآباء- هيئة قصور الثقافة- إقليم شرق الدلتا، .٢٠١٤

٣٩- مجدي محمود جعفر.. أديب على مشارف الوصول- مشترك – عدد خاص من سلسلة أصوات جديدة-ع ٥ السنة الثانية .٢٠٠٢

٤٠- شهادة عن عبد الرحمن شلش ضمن كتاب "ما رواه البحراوي"- سلسلة الكتاب الفضي- دار زويل للنشر.٢٠٠٠

٤١- غناء البدر- مشترك- مؤتمر ديرب نجم الأدبي الثالث عشر- هيئة قصور الثقافة – إقليم شرق الدلتا .٢٠١٣

٤٢- الواقع وتجلياته في النص الأدبي-مشترك- مؤتمر اليوم الواحد، الدورة السابعة فرع ثقافة دمياط – نوفمبر .٢٠١٦

٤٣- إطلالة نقدية – مشترك- سلسلة إبداعات الدقهلية- هيئة قصور الثقافة- فرع ثقافة الدقهلية .١٩٩٩

٤٤- جوائز ربيع مفتاح – مشترك- النص النقدي الفائز بالجائزة عام ٢٠١٦- مصر للقراءة والمعرفة.

٤٥- ملتقى الإبداع الثقافي الأول- مشترك - كتاب أتيليه المنصورة- اصدارات ثقافية رقم ١ لعام .٢٠٠٩

٤٦- مقاربات نقدية في روايات بشرى أبو شرار- مشترك - دار الهدى للمطبوعات ٢٠١٩.

صدر عنه:

١- دراسة للأديب الكبير فؤاد حجازي ضمن كتاب (أوراق نقدية)- هيئة قصور الثقافة – إقليم شرق الدلتا – ١٩٩٨ .

٢- دراسة للأستاذ الدكتور حسين على مُحَّد في كتاب (أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة- أصوات معاصرة- عدد ٨٨ يناير ٢٠٠٢).

٣- دراسة صمن كتاب الناقد أمين مرسى "الإبداع والمبدعون" - كتاب أفنان ثقافة الدقهلية- بيت ثقافة شربين .٢٠٠٠

٤- دراسة ضمن كتاب الناقد أمين مرسى "أول الغيث" – الناشر جماعة الصفاء الأدبية بالقاهرة.٢٠٠٠

٥- دراسة صمن كتاب ''جذوة الروح'' للناقد أمين مرسى – الناشر مركز ابن سينا العلمي ٢٠٠١ .

٦- دراسة ضمن كتاب ''ثلاثون كتاباً'' – علاء الدين وحيد – الناشر دار سنابل للنشر والتوزيع .٢٠٠٠

٧- دراسة ضمن كتاب ''فرسان الكلام.. أوراق نقدية في الشعر والقصة والرواية المصرية'' – للناقد السوري مُحَمَّد غازي تدمري- مكتبة الآداب .٢٠١٥

٨- دراسة ضمن كتاب ''دراسات في القصة المصرية المعاصرة'' (الدقهلية أنموذجا)- للناقد السوري مُحَمَّد غازي تدمري- مكتبة جزيرة الورد .٢٠١٥

٩- دراسة عن مجموعة ''أحلام عاجزة'' ضمن كتاب (القصة القصيرة.. قضايا واتجاهات) للدكتور نادر عبد الخالق- الهيئة المصرية العامة للكتاب .٢٠١٧

- بجانب دراسات ومقالات أخرى بأقلام الأساتذة والنقاد: (مُحَمَّد جبريل- عبد الرحمن شلش- صبري عبد الله قنديل- مُحَمَّد أحمد الدسوقي- ماهر منير كامل- د/ أحمد الحسيني- د/ جمال عبد الناصر- جمال سعد مُحَمَّد- د/ مُحَمَّد زيدان- حسام المقدم- ربيع مفتاح – فكري داود – مُحَمَّد غازي تدمري ''سوريا'' – عبد الحفيظ الشمري ''السعودية'' – إبراهيم حمزة – فاطمة الزهراء فلا – د/نادر عبد الخالق – د/شعبان عبد الحكيم- أبو الحسن الجمال.

تحت الإعداد:

١- الدبق (رواية)

٢ - ألوان الوجع (مجموعة قصصية).

٣- مُحَمَّد رجب البيومي ..حياته وأدبه (دراسة) .

٤– تجليات الحرف والكلمة (كتابات فى النقد).

٥ – على شلش.. رحلة الإبداع والنقد (دراسة) .

٦ - غواية شهر زاد.. دراسات في السرد النسوي بالدقهلية "بين يديك"

٧- قراءات في السرد المصري (نقد تطبيقي)

البريد الالكتروني frgmghd1@yahoo.com :
frgmghd58@gmail.com

□

فهرس



هذا الكتاب حلقة جديدة — أو كتاب جديد- من حلقات "السرد في جزيرة الورد" تأتي هذه المرة مخصصة لأدب المرأة في الدقهلية، فمن الملاحظ أن الوعي الفني والتقني لدي الأجيال الجديدة —في السرد- قد ارتفع بشكل لافت، فحاولت أن أقطف زهرة من بستان السرد عند كل كاتبة. وهي محاولة للتواصل مع الإبداع السردي بأنواعه ومواكبة لفيض الابداع في الدقهلية. والذي تنوع في الشكل والمضمون عند الأجيال المختلفة. راصدا قضايا سردية وفنية ومجتمعية في التناول الفني سواء في القصة القصيرة أو في الرواية النسوية في الدقهلية .

